Niveau(x) d'enseignement: 0 Numéro EDUQ : 0270512
Centre d'intérêt: d10

Québec (Province) Service de recherche et expérimentation pédagogique.

Répertoire général de la recherche en enseignement des arts au Québec, 1960-1980 / [Service de recherche et expérimentation pédagogique]. -- Québec : Direction générale du développement pédagogique, 1982.
2 v. ; 28 cm. -- (Etudes et documents / Ministère de l'éducation du Québec. S.R.E.P.)

Code: 16-0145-16-0146. Bibliographie: v. 1, p. 523-525. Index à la fin des v. Dépouillement: v. 1. Recherche gouvernementale subventionnée et universitaire -- v. 2. Mémoires et thèses.

ISBN 2-550-04975-6

ISBN 2-550-04976-4

Cote Dewey: 707'.072'0714/03r Cote LC: N/85

Descripteur(s): *Art *Arts graphiques *Arts plastiques *Musique *Théâtre *Danse *Cinéma *Recherche en éducation *Mémoire *Thèse *Bibliographie annotée *Répertoire

Identificateur(s) de sujet: *Métiers d'art

Le document répertorie les activités de recherche réalisées à tous les niveaux scolaires, et ce pour l'ensemble des disciplines artistiques: art dramatique, arts plastiques, cinéma, design et arts graphiques, danse, métiers d'art, musique. Il prend en considération aussi bien la recherche-action, la recherche-expérimentation et la recherche fondamentale que les bibliographies, les enquêtes, les analyses, les inventaires, etc. Sont toutefois exclus les programmes et les guides pédagogiques ainsi que les études sur les clientèles, les locaux, le perfectionnement et la sensibilisation.

Le premier volume recense plus de 150 documents issus du ministère de l'Education, du ministère des Affaires culturelles, du Secrétariat d'Etat et de la recherche universitaire. Le second volume présente plus de 150 mémoires et thèses déposés dans des universités québécoises. Chacun de ces documents est résumé en un texte dont la longueur varie entre une et trois pages. Par ailleurs une centaine d'articles publiés sur le sujet dans des revues québécoises sont signalés. Chacun des deux volumes se termine par un index des auteurs et un index des titres.

Type de document: a
Auteur de l'analyse: ar

E D U Q 8270512 A

Gouvernement du Québec
Ministère de l'Éducation
Direction générale
du développement pédagogique

ETUDES ET DOCUMENTS

Collection: S R E P

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE EN ENSEIGNEMENT DES ARTS AU QUÉBEC 1960 – 1980

PREMIER TOME

RECHERCHE GOUVERNEMENTALE SUBVENTIONNÉE ET UNIVERSITAIRE

Service de recherche et expérimentation pédagogique

16 – 0145

ED U Q 8270512 A

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE EN ENSEIGNEMENT DES ARTS AU QUÉBEC 1960 – 1980

PREMIER TOME

RECHERCHE GOUVERNEMENTALE SUBVENTIONNÉE ET UNIVERSITAIRE

FÉVRIER 1982

© Gouvernement du Québec
Ministère de l'Éducation, 1981

ISBN 2 – 550 – 04975 – 6

Dépôt légal – deuxième trimestre 1982
Bibliothèque nationale du Québec.

LA SÉRIE "ÉTUDES ET DOCUMENTS"

Études et Documents est une série de publications du Service de Recherche et Expérimentation pédagogique (S.R.E.P.) de la Direction générale du Développement pédagogique dont le but est de diffuser de l'information sur les recherches en cours et leurs résultats. Un comité de rédaction de cinq (5) membres est responsable des orientations et de la planification des productions de la série.

Trois collections composent la série "Études et Documents" :

la collection "Commissions scolaires"

la collection "S.R.E.P."

la collection "Hors-Série"

Collection "Commissions scolaires"

La collection "Commissions scolaires" se situe dans le cadre du Programme d'Aide à la Recherche dans les Commissions scolaires (P.A.R.C.) définir par la directive 16 - 02 - 02 du Recueil des règles de gestion des commissions scolaires. Le S.R.E.P. y publie un certain nombre de travaux et de rapports de recherche qui ont attiré son attention et dont les titres apparaissent dans la liste des publications de la série "Etudes et Documents".

Collection "S.R.E.P."

Cette collection propose au lecteur des études relatives aux recherches en Éducation. Des réflexions, des études thématiques portant sur des sujets particuliers, tels les services personnels aux élèves, les arts au secondaire, les langues secondes ou tout autre projet de recherche réalisé sous la responsabilité du Service de recherche et expérimentation pédagogique seront publiés en cours d'année.

Collection "Hors Série"

Troisième volet de la série Études et Documents, la collection Hors Série consacre ses pages à un vaste éventail de sujets reliés au monde de l'éducation. Moins sélective dans le choix de sa clientèle, cette collection s'adresse à des publics variés intéressés, chacun à sa façon, à faire état d'une situation dont la prise de connaissance peut constituer une forme de contribution à la réflexion sur la pensée et le développement pédagogique contemporains.

Les textes publiés sont accompagnés d'une introduction au contexte réel dont ils s'inspirent. Les publications présentées dans cette collection peuvent conduire les lecteurs d'avis différents ou contraires à présenter à leur tour leurs divergences lors d'un prochain numéro.

Tous les textes sont présentés au comité de rédaction. Les manuscrits doivent être dactylographiés et présentés en deux (2) exemplaires. Les textes non publiés seront retournés à leurs auteurs.

Service de recherche et expérimentation pédagogique

Clément Thibert, directeur

Les documents publiés dans la série "ETUDES ET DOCUMENTS" se veulent des instruments de travail et de réflexion et ne sauraient être interprétés comme étant l'expression ou l'affirmation d'une politique du ministère de l'Education. Les opinions émises dans ces publications n'engagnent que les auteurs et non pas le ministère de l'Education.

En guise d'épilogue...

Avec ce numéro prend fin la série des répertoires de recherches réalisées par les commissions scolaires en vertu d'un programme d'aide à la recherche.

La politique d'aide à la recherche pour le secteur primaire et secondaire a été établi il y a maintenant 10 ans. Elle visait essentiellement les commissions scolaires. Celles-ci étaient invitées à ajouter cet outil à ceux qu'elles utilisaient déjà pour le développement de leur mission pédagogique propre. De plus, l'expérimentation scientifique à laquelle on recourait le plus souvent possible contribuait à mettre un peu plus de rigueur dans les observations et les expériences pédagogiques. Enfin, résultat peu négligeable, le programme a favorisé un plus grand rapprochement entre les praticiens et les théoriciens, entre le professionnel de la pédagogie appliquée et le scientifique.

Un nombre considérable de commissions scolaires autant les petites que les plus grosses se sont engagées dans des activités d'innovation et de recherche grâce à leur initiative personnelle, grâce à leur foi en cet instrument apprivoisé et grâce parfois à l'aide qu'elles ont pu obtenir du ministère de l'Education.

Pour quelques-unes cependant, ou plutôt devrais-je dire pour quelque agent déterminant au sein de commissions scolaires, la recherche, l'expérimentation ou tout simplement la simple expérience contrôlée demeuraient encore réservées aux chercheurs des universités.

Sans être un chercheur, sans être un expérimentateur chevronné, l'enseignant doit tous les jours conformer son acte pédagogique aux besoins de l'élève et aux circonstances du moment; Aussi, le conseiller pédagogique et toute personne chargée de diriger, de programmer et d'adapter le message pédagogique appelés à choisir une instrumentation pédagogique ou tout simplement, viser l'aménagement optimal d'un

régime pédagogique ne pourraient-ils pas les uns et les autres, faire précéder et suivre leur décision pédagogique d'un souci minimum d'évaluation scientifique?

Voilà une évidence, direz-vous. Et pourtant, une observation même sommaire des habitudes professionnelles de certains pédagogues, révèle que trop souvent ils ont recours exclusivement à leur intuition, à leur "expérience" ou tout simplement à la tradition. D'ailleurs cette présomption n'affecte pas uniquement le praticien posté à la ligne de feu. Ceux à qui incombe la responsabilité d'élaborer des curriculums et des guides pédagogiques avaient consacrés très peu de temps à la recherche préalable ou à la vérification scientifique: L'objectif de simple production pédagogique prime tout.

Le programme d'aide à la recherche a connu ses meilleures années, il est actuellement réduit à un rôle purement symbolique. En ces années d'économie et de compressions budgétaires, l'activité d'innovation et de recherche paie un lourd tribut au "redressement économique" ou à la "rationalisation des dépenses" comme diraient les spécialistes de la question.

Au cours des dernières années, le ministère de l'Education avait identifié un certain nombre de priorités. De ce fait, il avait ajouté au programme général d'aide à la recherche quelques programmes spécifiques: développement des langues, langue maternelle et langues secondes; développement de l'activité physique; développement des arts au primaire. La présente livraison de "Etudes et Documents" témoigne d'un de ces programmes spécifiques.

Beaucoup de projets fort intéressants ont été réalisés grâce au programme d'aide à la recherche. Pour s'en convaincre, le lecteur n'a qu'à se référer aux répertoires diffusés annuellemert par la présente publication. Toute cette richesse n'a malheureusement pas toujours été suffisamment traitée et diffusée. Il aurait été éminemment

utile sinon capital de faire témoigner ces recherches, de les confronter avec la recherche internationale et surtout, de considérer ses résultats en fonction de l'amélioration constante des actes pédagogiques qu'on pose ou qu'on est appelé à poser à tous les paliers, tant celui du concepteur de programmes pédagogiques qu'à celui de l'artiste pédagogue: celui qui tente avec ses "outils" de contribuer au développement optimum des élèves qui lui sont confiés. Malheureusement le programme d'aide a dû se limiter à assurer la meilleure gestion des subventions. Une autre étape reste à franchir.

Doit-on espérer une plus grande abondance de "devises"? Des ressources nouvelles ou renouvelées ressuciteraient non seulement cet effort de recherche pratique mais permettraient d'en exploiter les résultats au maximum. Ou bien, est-on assez riche pour exclure la recherche de nos préoccupations?

C Thibert

CLEMENT THIBERT
Directeur
Service de recherche
et expérimentation
pédagogiques

PRESENTATION

Le Service de recherche et d'expérimentation pédagogiques est heureux de présenter le premier répertoire général de la recherche en enseignement des arts. Ce document fait état des activités de recherche réalisées au Québec de 1960 à 1980, à tous les niveaux scolaires et pour toutes les disciplines artistiques. Nous avons cherché à inclure toutes les recherches, sans juger de leur importance relative et, de ce fait, être le plus complet possible.

La constitution de ce répertoire origine du besoin ressenti par le Service de recherche et d'expérimentation pédagogiques et par les commissions scolaires du Québec de faire le point sur la situation de la recherche en enseignement des arts afin de mieux cerner les divers champs d'activités touchés dans le passé. Nous croyons que la recherche pédagogique doit s'appuyer sur les résultats des recherches précédentes pour cheminer dans un sens évolutif et ainsi s'inscrire dans une action concertée.

Cet ouvrage sert plusieurs buts: fournir une banque d'informations aux chercheurs en éducation, donner aux enseignants des commissions scolaires une documentation susceptible de les aider dans leur action éducative et éviter, ainsi, la répétition involontaire de recherches.

Nous espérons par ce document ouvrir des perspectives nouvelles sur l'enseignement des arts et fournir un instrument de consultation à tous les chercheurs et utilisateurs éventuels. Déjà, les retombées de nombreuses recherches profitent aux commissions scolaires et contribuent au dynamisme de l'enseignement par le renouveau qu'elles suscitent.

Clément Thibert
Directeur
Service de recherche et
expérimentation pédagogiques.

Roland Brunelle
Coordonnateur du dossier Arts
Service de recherche et
expérimentation pédagogiques.

REMERCIEMENTS

Nous aimerions remercier toutes les personnes qui ont participé, de près ou de loin, à la réalisation de ce répertoire: responsables des différents services de recherche des ministères de l'Education et des Affaires sociales, chercheurs et directeurs des départements des différentes universités, archivistes et bibliothécaires.

Recherches, inventaire et coordination: Normand Filion

Rédaction des textes : Normand Filion
André Surprenant

Supervision : Roland Brunelle

Dactylographie : Cécile Eusanio

TABLE DES MATIERES

EN GUISE D'EPILOGUE i

PRESENTATION v

REMERCIEMENTS vii

INTRODUCTION xiii

RECHERCHE GOUVERNEMENTALE ET SUBVENTIONNEE

MINISTERE DE L'EDUCATION

Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec 3

Conseil supérieur de l'Education 9

Institut de recherche pédagogique 15

Direction générale de l'enseignement élémentaire et secondaire 21

Service des programmes 25

Direction générale du développement pédagogique 31

Service de recherche et expérimentation pédagogiques..... 33

Programme général d'aide à la recherche 37

Mesures spéciales pour l'enseignement des arts 1978-1979 .. 63

Mesures spéciales pour l'enseignement des arts 1979-1980 .. 107

Mesures spéciales pour l'enseignement des arts 1980-1981 .. 165

Direction générale de l'enseignement collégial 203

Service de recherche et développement 207

Programme de subvention à l'innovation pédagogique 215

Service des programmes 223

Direction générale de l'éducation des adultes 233

Service des études et projets 237

Direction générale des réseaux 241
Quatre (4) exemples d'innovation 245
Recherches non subventionnées en milieu scolaire 255

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

Direction des arts d'interprétation 265
Direction des arts visuels 271

SECRETARIAT D'ETAT (Gouvernement du Canada)

Direction des arts et de la culture 287

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

Université Concordia
Département d'Education artistique 295
Faculté de Musique 307

Université de Montréal
Département de Psychologie 315
Faculté d'Education physique 325
Faculté de Musique 337
Faculté des Sciences de l'Education 349

Université de Sherbrooke
Faculté d'Education physique et sportive 359
Faculté des Sciences de l'Education 365

Université du Québec à Chicoutimi
Faculté des Sciences de l'Education 375

Université du Québec à Montréal
Département d'Arts plastiques 383
Département de Psychologie 399
Département des Sciences de l'Education 405
Groupe de recherche en symbolique 411
Groupe de recherche en théâtre pour enfants 417

Institut National de Recherche Scientifique (Education) 423

Université Laval
Ecole de Musique 429
Ecole des Arts visuels 437
Faculté des Sciences de l'Education 445

Université McGill
Faculté de Musique 451

Colloques universitaires 455

RECHERCHES NON RESUMEES 471
REVUE DES PERIODIQUES 475
INDEX DES CHERCHEURS ET RESPONSABLES DE RECHERCHES 499
INDEX DES TITRES 509
BIBLIOGRAPHIE 521

INTRODUCTION

Ce répertoire général de la recherche en enseignement des arts se veut le reflet de l'ensemble des recherches effectuées depuis les vingt (20) dernières années. En effet, aucune sélection qualitative n'a été faite, si ce n'est qu'au niveau de la recherche. Sur ce point, nous avons opté pour une définition très large puisque ce répertoire s'adresse à des clientèles très variées. Ainsi, on retrouvera dans ce document de la recherche-action, de la recherche-expérimentation, des recherches à caractère fondamental, des recherches bibliographiques, des enquêtes, des analyses, des inventaires, etc. La sensibilisation, le perfectionnement, les programmes et les guides pédagogiques, les études de clientèles ou de locaux pour l'enseignement des arts ont cependant été exclus.

Au niveau des disciplines artistiques, l'optique fut également très large. Les disciplines répertoriées sont: art dramatique, arts plastiques, cinéma, design et arts graphiques, danse, métiers d'art et musique. Les recherches à disciplines conjointes (par exemple français-art dramatique ou éducation physique-danse) furent acceptées si la discipline artistique occupait un minimum du quart du temps de l'expérimentation et/ou de l'analyse.

La méthodologie de recherche utilisée pour la constitution de ce répertoire était divisée en trois (3) étapes: enquête, inventaire, cueillette. Cette procédure fut adoptée en raison du manque d'efficacité de la méthode d'inventaire par questionnaire. En effet, deux (2) répertoires publiés en 1976 par le ministère de l'Education avaient des taux de réponses à leurs questionnaires variant de 19% à 45% suivant les universités où se déroulaient les recherches et de 25% pour ce qui est des mémoires et des thèses.

Nous avons donc analysé les répertoires et listes de recherches de tous les organismes subventionnaires et services de recherche des ministères de l'Education et des Affaires culturelles et de toutes les universités et centres de recherche québécois. Les recherches gouvernementales et subventionnées furent collectées généralement à la source de subvention. Pour la recherche universitaire, chacun des chercheurs fut contacté et invité à nous faire parvenir son rapport ou un résumé de sa recherche. Une seule personne n'a pas répondu à l'appel, donnant ainsi un taux de réponse de 97% environ.

Entre les listes de recherches originales et ce répertoire, il y a un décalage qui s'explique par plusieurs raisons: certaines recherches subventionnées ou universitaires n'ont jamais été réalisées, certaines ont un titre portant à confusion et dans d'autres cas, il s'agissait de subvention d'aide à la publication et non à la recherche.

Tous les ouvrages répertoriés ont été lus et résumés le plus objectivement et le plus fidèlement possible. Toutefois, comme les textes présentés ici (sauf dans certains cas) ne sont pas de la main des chercheurs ou des responsables de recherche, nous considérons qu'en aucun temps, les résumés ne prétendent remplacer les rapports de recherches, documents ou mémoires des chercheurs et qu'en aucun temps les résumés de ce répertoire ne devraient servir de références bibliographiques.

Notons en dernier lieu que plusieurs recherches non-subventionnées ont également pu être inventoriées grâce à l'effet multiplicateur des divers intervenants des milieux scolaires et universitaires.

Pour ce qui est du deuxième tome de ce répertoire, il fut réalisé sensiblement de la même manière que le premier tome mais auprès des Facultés et Décanats des études supérieures, des départements et écoles concernés et des bibliothèques et centres de documentation des universités québécoises. Les mémoires sont disponibles dans les différentes bibliothèques.

Nous espérons, par ce répertoire, poser un jalon vers l'établissement d'une véritable communication, voire même une collaboration, entre les différents intervenants dans le domaine de la recherche en enseignement des arts.

Normand Filion,
Agent de recherche.

MINISTERE DE L'EDUCATION

MINISTERE DE L'EDUCATION

COMMISSION D'ENQUETE SUR L'ENSEIGNEMENT

DES ARTS AU QUEBEC

RAPPORT DE LA COMMISSION D'ENQUETE SUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS AU QUEBEC[2]

PRESIDENT: Marcel RIOUX[1]
1968

Le *Rapport Rioux* n'a pas besoin de présentation. Ses analyses, ses recommandations et son impact auprès de la société québécoise en ont fait la base même du développement de l'enseignement des arts au Québec.

Formée le 31 mars 1966 par un arrêté en conseil de la Chambre du Conseil exécutif, la commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec a remis son rapport, en quatre (4) volumes au Lieutenant-Gouverneur en Conseil en août 1968.

Le mandat de la Commission consistait en l'examen de toutes les questions relatives à l'enseignement des arts, y compris les structures administratives, l'organisation matérielle des institutions affectées à cet enseignement et la coordination de ces institutions avec les écoles de formation générale. La situation de l'enseignement, à tous les niveaux scolaires, tant au secteur général que professionnel, de toutes les disciplines artistiques fut étudiée par la Commission.

Le premier tome du rapport a été consacré à l'analyse sociologique de l'évolution du système scolaire québécois et de la situation culturelle en général. On y traite successivement de l'importance du rôle que doit jouer l'art dans l'éducation, des objectifs et des effets de l'éducation artistique. Par la suite, chacun des arts (sept (7) catégories) est passé en revue, en soulevant ses caractéristiques propres, ses rôles et ses contingences.

---

1. Les commissaires étaient messieurs Jean Ouellet, Jean Deslauriers, Réal Gauthier, Fernand Ouellette et madame Andrée Paradis.
2. Rapport de la commission d'enquête sur l'enseignement des Arts au Québec, Editeur Officiel du Québec, Québec, 1968.

Le deuxième tome est divisé en sept (7) parties:

a) le développement de l'enseignement des arts au Québec;
b) les structures d'ensemble;
c) l'éducation artistique dans l'enseignement;
d) la formation professionnelle;
e) la formation des enseignants;
f) l'enfance inadaptée;
g) l'éducation permanente.

Dans chacune de ces parties, l'enseignement des arts à chacun des niveaux scolaires est analysé en fonction de ce qui a été fait précédemment, ce qui devrait exister et les correctifs ou innovations à mettre sur pied pour y arriver, tant au niveau des moyens pédagogiques, des ressources humaines nécessaires que des structures institutionnelles à instaurer. A la fin de chaque chapitre suit une liste de recommandations ayant trait aux sujets abordés ponctuellement.

Le troisième tome traite principalement des modalités d'instauration d'une politique du développement culturel et l'enseignement des arts et de la fondation d'un Ministère du développement culturel.

Au total, trois cent soixante-huit (368) recommandations, portant sur tous les sujets abordés, ont été émises par les membres de la Commission d'enquête. Soulignons ici le caractère pratique des recommandations, formulées pour leur application directe dans le contexte scolaire québécois. Plusieurs recommandations ont, depuis lors, été appliquées.

Un quatrième tome, rédigé par un commissaire, monsieur Jean Deslauriers, est consacré spécifiquement à l'enseignement de la musique. L'auteur y traite successivement de la démocratisation et de l'intégration de l'enseignement de la musique, du programme d'enseignement musical intégré aux structures scolaires définies dans le rapport Parent, des structures de l'enseignement supérieur de la musique et finalement du recrutement et de la formation des professeurs de musique. Quinze (15) recommandations sont formulées.

Le troisième volume (appendices) du rapport contient les résultats de huit (8) recherches[1] menées pour la Commission d'enquête. Ce sont:

a) "*Quelques propositions sur le développement des techniques audio-visuelles dans l'enseignement*" par Michel Tardy;
b) "*L'enseignement des arts dans les institutions scolaires du Québec*" par Ronald Sabourin;
c) "*Sur la classification des arts*" par Jacques Brault;
d) "*L'enseignement musical en Hongrie et le développement physique et intellectuel de l'enfant*" par Jacqueline Ribière-Raverlat;
e) "*Etude sur la situation du design industriel au Québec*" par Serge Carlos;
f) "*Estimation budgétaire d'un circuit de télévision*" par Henri Dieuzède;
g) "*Le développement des arts et la société québécoise*" par Joffre Dumazedier et Marc Laplante;
h) "*La formation et le statut social des artistes plastiques du Québec*" par Bertrand Lebel.

Deux (2) autres recherches réalisées ne font pas partie du troisième volume[2]:

a) "*Les arts de l'écran*" par Charles Dumas;
b) "*Etude sur le phénomène de la chanson actuelle*" par Pierre Guimond.

En terminant, mentionnons les cent vingt (120) mémoires qui furent soumis à l'attention des membres de la Commission d'enquête. La liste des auteurs de ces ouvrages constitue le neuvième apprendice du troisième volume.

---

1. Ces recherches ne sont pas résumées dans le présent répertoire.
2. Ces recherches ont cependant été publiées de façon indépendante.

MINISTERE DE L'EDUCATION

CONSEIL SUPERIEUR DE L'EDUCATION

AVIS CONCERNANT L'ENSEIGNEMENT DES ARTS AU QUEBEC[1]

COMITE MIXTE DU CONSEIL SUPERIEUR DE L'EDUCATION
1971-1972

Cette étude a été réalisée par un comité mixte du Conseil Supérieur de l'Education qui avait pour mandat d'analyser les recommandations du *Rapport Rioux*, de faire le bilan des suites données aux recommandations du Rapport depuis sa parution et de donner au ministre de l'Education un avis sur la pertinence particulière de ces recommandations de manière à identifier les actions les plus suceptibles de constituer des priorités quant à l'amélioration de l'enseignement des arts dans le système scolaire québécois.

Après une introduction où sont rappelés les deux lignes de force du Rapport Rioux (la démocratisation de l'enseignement des arts et son intégration complète au système éducatif québécois), l'Avis du Conseil se divise en trois parties, intitulées respectivement: *Education artistique*, *Enseignement professionnel des arts* et *Exigences administratives de l'intégration de l'enseignement des arts*. Chacune de ces parties se termine par un tableau des recommandations du Conseil à propos de chacun des thèmes abordés.

L'éducation artistique, dont il est question dans la première partie, peut être définie comme cette éducation artistique de base qui pourrait constituer le contenu véhiculé par une démocratisation de l'enseignement des arts. Le comité mixte du Conseil analyse successivement les propositions du Rapport Rioux relatives à la démocrati tion de l'enseignement des arts pour chacun des niveaux du système éducatif québécois.

---

1. Cet Avis fait partie du Rapport Annuel 1971-1972 du Conseil Supérieur de l'Education (pages 83 à 124).

Au niveau préscolaire, le Comité admet que l'importance de l'enseignement artistique y est fondamental et recommande qu'on inscrive la formation artistique dans le curriculum global de formation des jardinières.

Au niveau élémentaire, le Comité estime que l'introduction de la formation artistique pourrait jouer un rôle-clé dans la rénovation des méthodes pédagogiques de l'élémentaire, mais estime qu'un certain nombre de recommandations du Rapport Rioux sont trop ambitieuses telles la recommandation d'accorder à l'enseignement des arts le quart de l'horaire d'enseignement ou celle d'engager un spécialiste pour chacun des domaines artistiques.

Au niveau secondaire, le Comité admet qu'on rende obligatoire le choix d'une matière artistique au premier cycle mais remarque que la précision même de certaines recommandations du Rapport les rend inapplicable dans un réseau éducatif qui repose sur le système complexe des options.

Pour ce qui est des niveaux collégial et universitaire, le Comité estime, contrairement au Rapport Rioux, que l'enseignement des arts devrait y être entièrement facultatif pour les élèves mais appuient largement l'idée d'une ouverture plus grande de ces niveaux à la pratique des arts, notamment sur la base des activités parascolaires.

En ce qui concerne l'enseignement professionnel des arts, le Comité est plus globalement d'accord avec les recommandations du Rapport Rioux. Il admet complètement l'idée de rattacher au champ juridictionnel du Ministère de l'Education l'ensemble des services éducatifs offerts soit par des institutions privées soit par des institutions régies par d'autres Ministères.

Ce qui amène le Comité à énoncer dans sa troisième partie une recommandation très générale: à savoir que le Ministère assume l'entière responsabilité de la réforme de l'enseignement des arts.

Pour compléter son avis, le Comité cite en annexe un nombre important de recommandations du Rapport Rioux.

MINISTERE DE L'EDUCATION
INSTITUT DE RECHERCHE PEDAGOGIQUE

L'Institut de Recherche pédagogique (I.R.P.) fut créé en 1966 par le ministère de l'éducation dans le but de mener des recherches en éducation et aider à l'organisation de la recherche pédagogique au Québec.

Son champ d'activités fut très vaste: subventions de recherche aux commissions scolaires, aux collèges et aux universités, organisation de colloques et voyages d'études, comités de recherche et recherches internes dans tous les domaines de l'éducation.

Si les dossiers de recherche sont maintenant détruits, les informations concernant plusieurs recherches subventionnées sont toujours disponibles dans le Bulletin de l'Institut de Recherche pédagogique. Cette publication était divisée en trois (3) séries: Nouvelles, Profils de recherches et Rapports de recherches.

Dans le domaine des arts, plusieurs recherches ont été subventionnées dans les commissions scolaires et les universités[1]. Un comité de recherche s'est également penché sur les principales pistes de recherche à explorer dans le domaine de l'enseignement des arts.

L'Institut de Recherche pédagogique fut aboli en 1971[2].

---

1. Afin d'assurer une continuité dans les dossiers des recherches, les recherches universitaires sont ici classées dans les universités correspondantes. Les recherches des commissions scolaires figurent sous "Service de recherche et expérimentation pédagogiques" (D.G.D.P.)

2. Il serait important de noter que plusieurs recherches répertoriées dans: Inventaires des Etudes et Recherches 1970-1971 (Direction Générale de la Planification, M.E.Q., 1971) n'ont jamais été réalisées suite à la fermeture de l'Institut de Recherche pédagogique.

COMITE DE RECHERCHE EN EDUCATION PAR L'ART (C.R.E.A.)[1]

PRESIDENT: Robert SEVIGNY
1970-1971

Le *Dossier C.R.E.A.* contient tous les procès-verbaux des réunions du Comité de Recherche en Education par l'Art (C.R.E.A.) de l'Institut de Recherche pédagogique.

Ce comité avait comme objectif principal d'explorer les avenues qui s'offraient à la recherche pédagogique dans le domaine de l'enseignement des arts à partir des recommandations du *Rapport Hébert*. Il devait aussi proposer un certain nombre de lignes de recherches privilégiées susceptibles de faire l'objet de subventions de la part de différents organismes du secteur scolaire québécois.

On trouve dans ce dossier, outre un certain nombre de notes d'intérêt logistique pour le comité et quelques autres rendant compte de l'évolution des débats du comité sur les questions touchant la recherche dans le domaine de l'enseignement des arts, un petit nombre de documents d'origine extérieure qui ont été soumis à l'attention des membres du comité.

Le principal document du dossier est une "*Liste de questions de recherche*" établie à partir des suggestions faites par les membres du comité. Cette liste, décrite comme "*provisoire*", contient cinquante-trois (53) questions susceptibles de faire l'objet d'une recherche et regroupée sous cinq (5) rubriques différentes.

Ce premier groupe de questions vise à établir l'état de l'enseignement des arts au Québec: attitudes du public à l'égard des arts; bilan des ressources

---

1. Composition du comité: MM. Robert Sévigny, Paul Beaupré, Louis Belzile, Georges Little, Claude Bouchard, Michel Caron, Wim Huysecom, Marcel Rioux, Gérard Tremblay, Léon Fremiston, François Desjardins, Mmes Monique Girard et Hélène Gagnon.

matérielles et humaines consacrées à l'enseignement des arts dans le réseau scolaire; inventaire des programmes d'éducation artistique au Québec; profil du comportement artistique des jeunes québécois en milieu favorisé ou en milieu défavorisé; etc.

Le deuxième groupe de questions, de caractère plus théorique, vise l'affinement conceptuel des notions courantes du domaine des arts (le beau, la créativité, l'imagination, l'inspiration, l'intuition, la fonction sociale de l'art) et l'établissement d'un tableau des différents courants pédagogiques dans le domaine de la formation artistique.

Le troisième groupe de questions vise à obtenir plus de lumière sur la problématique psychologique de l'apprentissage des arts: processus psychogénétiques de développement, traits de personnalité, composantes affectives, cognitives, etc.

Le quatrième vise, lui, à éclairer plus spécifiquement les alternatives pédagogiques qui s'offrent à l'enseignement des arts: Quels objectifs préconiser? Quels contenus d'enseignement? Quelles méthodologies? Quelles stratégies? etc.

Le dernier groupe de questions enfin porte sur les effets de l'enseignement des arts et indique un certain nombre de voies de questionnement susceptibles de nous apprendre comment les mesurer.

MINISTERE DE L'EDUCATION
DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT
ELEMENTAIRE ET SECONDAIRE

Le Bureau de Recherche et Développement de la Direction Générale de l'enseignement élémentaire et secondaire (D.G.E.E.S.) a été instauré en 1971 avec le mandat de poursuivre le programme de subventions aux commissions scolaires amorcé par l'Institut de Recherche pédagogique. Le Bureau avait également la responsabilité de mener certaines recherches exigées par les besoins de la Direction générale.

Pour la part, le Service des programmes a procédé à une analyse dans le cadre de son guide pédagogique en musique pour le secondaire. Nous la publions ci-après.

Lors de la restructuration du ministère de l'Education en 1977, la Direction générale de l'enseignement élémentaire et secondaire a été abolie au profit de la Direction générale du Développement pédagogique[1].

---

1. Ainsi, les recherches subventionnées par le Bureau de Recherche et Développement sont ici classées sous Service de Recherche et expérimentation pédagogiques, Direction générale du Développement pédagogique.

MINISTERE DE L'EDUCATION
DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT
ELEMENTAIRE ET SECONDAIRE
SERVICE DES PROGRAMMES

UNE ANALYSE DE CINQ (5) TESTS MUSICAUX[1]

GUIDE PEDAGOGIQUE: Musique au secondaire.
D.G.E.E.S., 1973.

Ce document fait la description et l'analyse de cinq (5) batteries de tests d'aptitudes musicales, susceptibles de constituer de bons instruments d'évaluation pour les professeurs de musique du niveau secondaire.

Il débute par une courte introduction sur l'utilisation qu'on pourrait faire de ces tests à titre d'outil pédagogique d'évaluation. On mentionne tout d'abord que ces tests n'étaient pas encore disponibles en langue française au moment de la rédaction du document. On rappelle que ces tests ont fait leurs preuves comme instrument d'orientation scolaire ou professionnelle mais ce que le document propose de faire - les utiliser aussi comme instrument d'évaluation pédagogique - exige que l'on procède avec prudence.

Le premier test présenté est l'ensemble du *Music Aptitude Profile* de la Houghton Mifflin Company. L'ensemble comporte trois parties principales: le Test T, le Test R et le Test S.

Le Test R mesure les aptitudes rythmiques: un premier bloc de questions mesure l'aptitude à repérer une altération introduite dans une pulsation de base et à en déterminer la nature; un deuxième bloc mesure l'aptitude à reconnaître une ligne mélodique donnée malgré l'exécution d'une transposition métrique.

Le Test S mesure la sensibilité musicale: trente (30) exercices portant sur l'identification, entre deux possibilités, du phrasé le plus sensible;

---

1. Ce document fut publié par le Ministère des Communications en Mars 1974: No. 16-3535.

trente (30) autres exercices se rattachant à l'identification, entre deux (2) choix, de la meilleure finale et finalement, trentre (30) autres exercices portant sur l'identification, entre deux (2) interprétations, de celle qui présente le tempo et l'attaque la plus adéquate.

De façon générale, le document fait les remarques suivantes: ces textes sont applicables à tous; le matériel musical utilisé est souvent surrané; les réponses envisageables pour les différentes questions des tests ne sont pas toujours binaires malgré les consignes prévues; le temps d'exécution de l'ensemble des tests fait interférer la fatigue dans le rendement des élèves.

Le deuxième ensemble étudié est le *Drake Musical Aptitude Tests* distribué par la Science Research Associates Inc. Il est constitué de deux (2) tests: l'un portant sur la mémoire musicale et l'autre sur les facultés rythmiques.

Le premier test a la structure d'un exercice de complexité croissante: il s'agit, pour l'élève, de reconnaître différentes mélogies-cibles dans des corpus de plus en plus complexes de phrases musicales témoins.

Le deuxième test porte sur la faculté de maintenir mentalement un rythme donné: d'abord dans un contexte simple, puis en faisant intervenir différents éléments perturbateurs.

On dit de cet ensemble de tests qu'il est utilisable pour des élèves sans formation musicale, que son test de mémoire musicale manque de spécificité alors que celui portant sur le rythme en a, au contraire, beaucoup et on termine en disant que sa construction permet d'en faire facilement un outil pédagogique.

Le troisième ensemble est l'*Elementary Music Achivement Tests* de la Follett Publishing Company. Il comporte différents tests permettant d'évaluer l'aptitude à reconnaître la hauteur de son, les intervalles, la structure métrique, à faire la relation entre les sons ou des rythmes entendus et leur notation écrite, et à percevoir les différences de tonalité.

A propos de cet ensemble, on note qu'il nécessite la possession d'un bagage minimal de connaissances musicales et qu'il est constitué de telle sorte qu'il mesure des facultés purement musicales puisqu'il ne laisse pas prise, comme d'autres tests, à une résolution des questions basée sur la découverte d'indices non-musicaux.

Le quatrième ensemble présenté est le *Seashore Measures of Musical Talent* constitué d'une série d'exercices portant successivement sur l'identification des hauteurs sonores, des intensités, du rythme, de la durée, du timbre et sur les facultés de mémoire auditive.

Le document rappelle qu'on a dit de ce test qu' "*il n'est pas musical*, puis que l'accent est mis sur les facultés auditives pures, mais il ajoute que c'est peut-être celui qui l'est le plus puisqu'il n'introduit aucun élément esthétique d'un goût périssable.

Le dernier ensemble étudié est le *Sounds and Music* de la maison Grinn and Company. Il s'agit d'un microsillon faisant accomplir aux auditeurs une séance d'imagination musicale.

On y entend un narrateur qui présente quatre (4) sons différents et demande aux auditeurs de les décrire par écrit. Les mêmes sons sont répétés et cette fois on demande aux auditeurs de se laisser prendre par l'imagination musicale et de décrire après coup les sensations ressenties. Les sons sont présentés une troisième fois, avec une troisième demande de description écrite imaginative. A la fin du disque, on propose à l'auditeur de choisir parmi les douze (12) descriptions qu'il a rédigées la plus originale et de s'en servir comme thème d'une création personnelle littéraire ou graphique.

Le disque est accompagné d'une grille d'évaluation diagnostique des réponses des auditeurs qui a pour but de clarifier la relation affective des répondants avec la musique.

Le document affirme que cet ensemble peut servir efficacement à une utilisation pédagogique tout en précisant qu'il ne s'agit pas d'un test à proprement parler et qu'il ne s'agit pas d'abuser de ce genre d'activité pédagogique.

Le document se termine par un tableau synoptique du nombre d'exercices consacrés par chacun des cinq (5) ensembles de tests à l'évaluation des diverses facultés musicales.

MINISTERE DE L'EDUCATION

DIRECTION GENERALE DU DEVELOPPEMENT PEDAGOGIQUE

MINISTERE DE L'EDUCATION
DIRECTION GENERALE DU DEVELOPPEMENT PEDAGOGIQUE
SERVICE DE RECHERCHE ET EXPERIMENTATION PEDAGOGIQUES

Le Service de recherche et expérimentation pédagogiques de la Direction générale du Développement pédagogique gère, depuis 1977, le Programme général d'Aide à la Recherche dans les commissions scolaires, prenant ainsi la relève de ce programme de subvention après l'Institut de Recherche pédagogique et la Direction générale de l'enseignement élémentaire et secondaire. Les recherches en enseignement des arts menées dans les commissions scolaires depuis 1968 sont ici regroupées en suivant l'ordre chronologique des dossiers de recherche.

Le Service de recherche et expérimentation pédagogiques eût également la responsabilité de l'application des Mesures spéciales (section recherche) contenues dans le Plan de développement des arts au primaire, annoncé par le ministre de l'Education en 1978. Les recherches menées dans le cadre des Mesures spéciales sont ici regroupées suivant leur année de réalisation[1] et leur numéro de dossier. Les recherches de 1980-1981 étant en cours, nous publions leurs intentions de recherche.

Les mesures spéciales pour l'enseignement des arts se sont terminées en juin 1981.

---

1. Nous avons opéré une sélection auprès des projets de 1978-1979 pour ne garder que les recherches les plus pertinentes. Pour la liste complète des projets, voir: Recherche et Expérimentation en art dans les commissions scolaires du Québec, année scolaire 1978-1979, Rapport final, S.R.E.P., D.G.D.P., M.E.Q., 1980 (document 16-0132).

PROGRAMME GENERAL D'AIDE A LA RECHERCHE

EXPERIENCE PILOTE D'EDUCATION MUSICALE À L'ELEMENTAIRE

COMMISSIONS SCOLAIRES LEVIS, BIENVILLE, LAUZON, ST-DAVID
RESPONSABLE: André ST-JACQUES, directeur général, commission scolaire de Lévis, 1968-1969.

Quatre (4) commissions scolaires de la région de Québec se sont regroupées en septembre 1968 afin de mener une expérience pilote d'éducation musicale pour leurs deux mille six cent soixante (2 660) élèves du deuxième cycle.

Cette expérience visait à sensibiliser les enseignants, les parents et les enfants à l'importance du rôle que pouvait jouer la musique dans la formation des enfants. Il s'agissait de six (6) concerts mensuels d'une (1) heure chacun donnés par un pianiste à l'auditorium du Collège de Lévis.

Cette expérience pilote fut approuvée par le ministère de l'Education à condition qu'elle donne lieu à une recherche dans le but de mesurer l'intérêt des enfants et des parents à la suite de ces concerts. Un professeur de l'Ecole de Musique de l'Université Laval reçut le mandat de diriger la recherche, d'en établir les modalités et d'en faire rapport. La recherche visait à vérifier l'hypothèse suivante:

> *"Au Québec, le milieu social (structures économique, famille, école) conditionne l'éveil du potentiel psychologique de l'enfant quant à la forme d'expression artistique musicale".*

Trois (3) postulats furent définis et servirent de fondement à la recherche:

a) l'éducation musicale est un potentiel psychologique chez l'enfant normal, potentiel qui doit être développé dès le plus jeune âge si l'on veut qu'il

---

Dossier no. 68-06

conserve son action;

b) la musique joue un rôle très important dans la formation de la personnalité de l'enfant;

c) le rôle de l'école primaire devient très important (étant donné sa position dans la société actuelle) en ce qui concerne l'éducation de l'enfant par la musique.

Deux (2) questionnaires furent construits dans le but de connaître les intérêts musicaux des enfants et de leurs parents. Les questionnaires furent distribués à neuf cents (900) enfants répartis également entre trois (3) groupes-cibles:

a) le premier groupe bénéficiait des conférences-concerts et d'une initiation musicale donnée par les titulaires;

b) le deuxième groupe bénéficiait des conférences-concerts mais n'avait pas d'initiation musicale dans leurs classe. Ce groupe permettait de mesurer la validité pédagogique des concerts-conférences;

c) le troisième groupe ne bénéficiait d'aucune initiation musicale.

L'âge, le degré et le sexe des élèves furent pris en considération pour l'analyse des résultats de l'initiation musicale à l'école et des concerts-conférences.

Selon le responsable, en comparant l'intérêt des élèves pour la musique dans chacun des trois (3) groupes, il serait possible de déterminer l'influence de l'école sur l'éveil du potentiel psychologique des enfants dans le domaine de la musique.

EXPERIENCE EN ARTS PLASTIQUES A L'ELEMENTAIRE

COMMISSION SCOLAIRE MONT-FORT
RESPONSABLE: Jean-Jacques ROUSSEAU, directeur de l'enseignement primaire
DEBUTEE EN 1967
TERMINEE EN 1973

En 1966, la commission scolaire Mont-Fort adoptait une résolution formant le "*Comité spécial pour l'enseignement des arts au cours primaire*". Ce comité, formé de messieurs Jean-Claude Rousseau, Stanislas Machnik et de madame Norma Blass, avait pour but d'éclaircir la problématique de l'enseignement des arts plastiques, d'en soulever les questions pertinentes et d'apporter des hypothèses de travail.

Dans son rapport, le comité définit les objectifs de l'enseignement des arts en trois (3) étapes. Dans un premier temps, l'expression libre est préconisée pour le premier cycle du primaire. L'activité artistique doit ainsi favoriser le *déblocage* psychologique de l'enfant, devenir le moyen d'expression de son *moi intérieur* et véhiculer l'expression des autres disciplines (religion, géographie, etc.). Dans un deuxième temps, pour le deuxième cycle du primaire et le premier cycle du secondaire, c'est la formation artistique qui est valorisée. L'art devient alors discipline où l'accent est mis sur les techniques propres à chaque médium tout en conservant un aspect d'expression personnelle. Enfin, en troisième lieu, la culture artistique est au programme du deuxième cycle du secondaire. L'art doit devenir moyen d'épanouissement personnel en devenant culture humaniste.

Après avoir posé les jalons d'une programmation de l'enseignement des arts, le comité recommande qu'une expérience-pilote en enseignement des arts à l'élémentaire soit menée à St-Bruno. Les recommandations touchent particulièrement

---

Dossier no. 69-22

l'aménagement d'un local spécialisé, l'engagement de professeurs et de spécialistes et l'organisation générale du projet.

C'est sur cette base, et avec le concours du coordonnateur provincial de l'enseignement des arts plastiques, que fut formé, en 1967, le *Centre de recherches en arts plastiques de St-Bruno*.

L'objectif premier du centre était d'établir un programme de l'enseignement des arts plastiques basé sur les intérêts, les aptitudes et les besoins des enfants. Dans ce but, une expérimentation fut mise sur pied dans le but de vérifier si, d'une part, le programme proposé par le ministère de l'Education tenait compte du développement psychologique des enfants, et si, d'autre part, les enfants retiraient quelque avantage de l'enseignement proposé au niveau primaire.

A l'origine, l'expérience consistait en l'observation d'un même groupe d'élèves de la première à la sixième année et à noter leur évolution graphique, le cheminement d'apprentissage et les difficultés rencontrées. Dès le début de l'expérience-pilote, un moyen terme fut défini entre les théories éducatives de A. Stern et de V. Lowenfeld. Deux (2) professeurs-chercheurs ont alors élaboré un programme d'activités en arts plastiques pour les deux (2) cycles du primaire basé d'une part, sur les étapes proposées par Lowenfeld, et d'autre part, sur leur expérience personnelle.

Le programme élaboré s'articulait sur quatre (4) thèmes:

a) les exercices de libération, menant l'enfant à la spontanéité, à l'assouplissement du geste et à un certain contrôle, issu de l'exploration et de la maîtrise des matériaux;
b) les thèmes de mémoire faisant appel à l'imagination, aux connaissances, aux déductions et à la logique;
c) les thèmes d'observation favorisant la perception des volumes, des textures et de l'espace;

d) les thèmes d'invention représentant l'application des notions acquises en composition, en organisation spatiale et rythmique.

Durant les deux (2) premières années de l'expérience, les groupes d'enfants étaient répartis comme suit:

a) sous la direction de la première animatrice: huit (8) groupes d'élèves divisés en deux (2) sous-groupes, c'est-à-dire, quatre (4) classes de filles et quatre (4) classes de garçons, tous de langue française; deux (2) groupes d'élèves, mixtes et de langue anglaise;
b) sous la direction de la deuxième animatrice: huit (8) groupes d'élèves divisés en deux (2) sous-groupes de quatre (4) classes mixtes et francophones; quatre (4) groupes d'élèves divisés en deux (2) sous-groupes de deux (2) classes mixtes et anglophones.

Ainsi, quatre cent vingt-sept (427) enfants vécurent des ateliers d'arts plastiques durant les deux (2) premières années d'opération. Toutefois, dans les trois (3) années subséquentes, des modifications à la composition des groupes furent effectuées. Durant l'année scolaire 1972-1973, un (1) professeur avait la responsabilité de cent quatorze (114) élèves dont soixante-deux (62) étaient du nombre depuis le début de l'expérience, soit trente-deux (32) garçons et trente (30) filles[1].

Au niveau de l'évaluation, une grille d'observation fut construite et utilisée trimestriellement pour chacun des enfants. Cette grille comportait quatre (4) sections:

a) l'observation de l'évolution des stades de développement graphique;

---

1. Une analyse détaillée des répercussions des modifications portées aux groupe d'élèves a été réalisée par le consultant à la recherche, monsieur René Bernèche (UQAM). Le rapport d'analyse est versé au dossier de la recherche.

b) l'observation du comportement de l'enfant en classe;
c) l'observation de l'évolution du modelage durant les quatre (4) premières années du primaire; et
d) l'évaluation de la qualité des travaux réalisés.

Un dossier complet comportant des exemples de travaux et les grilles d'observation a été constitué pour chacun des soixante-deux (62) enfants ayant participé à l'expérimentation durant les six (6) années. Plus de cinq cent cinquante (550) diapositives de travaux d'élèves ont été tirées, constituant ainsi une banque de données disponibles pour des recherches ultérieures.

UNE DIDACTIQUE STRUCTURALE DES ARTS PLASTIQUES ET DES SCIENCES HUMAINES AU DEUXIEME CYCLE DE L'ELEMENTAIRE[1]

COMMISSION SCOLAIRE ARGILE BLEUE
RESPONSABLE: Roland BRUNELLE
CHERCHEUR : Michel CORON
DEBUTEE EN 1971
TERMINEE EN 1973

Le programme expérimenté au cours de cette recherche reposait sur une large intégration des arts plastiques et des sciences humaines sur la base d'une didactique structurale mettant l'accent sur le développement des facultés opératoires des élèves plutôt que sur l'acquisition de connaissances. Les cinq (5) grands objectifs visés résument la démarche de la recherche:

a) élaboration d'un apprentissage séquentiel semi-structuré en sciences humaines intégrant une dimension affective (interactions conflictuelles) et plusieurs éléments cognitifs en termes de contenus (apprentissage, famille, école, entourage, amitié, etc.);
b) élaboration d'un apprentissage séquentiel semi-structuré en arts (arts plastiques, musique, expression dramatique) selon le processus: présentation du problème, élaboration et apprentissage technique, réalisation, présentation et évaluation du processus par les élèves;

---

1. Pour des raisons pratiques, le résumé de cette recherche a été divisé en deux (2) parties. On retrouvera ici la description de l'expérimentation, l'évaluation et les résultats. Pour la description du contexte historique et théorique, voir: CORON, Michel: Elaboration, expérimentation et sciences humaines visant à favoriser la créativité au second cycle de l'élémentaire, Université de Montréal, 1971-1973. Les références bibliographiques y sont mentionnées.

c) intégration progressive des sciences humaines et des arts;
d) expérimentation dans deux (2) classes, l'une de quatrième et l'autre de cinquième année, avec l'aide de deux (2) animateurs.
e) analyse de trois (3) facteurs cognitifs (concept, inférence, hypothèse), de trois (3) facteurs affectifs (attitudes, valeurs, relations interpersonnelles) et de quatre (4) facteurs de créativité (fluidité, flexibilité, originalité, élaboration) dans le but de répondre à deux (2) questions:
   a) comment stimuler l'esprit de recherche chez des élèves de deuxième cycle?
   b) quelles sont les stratégies d'intervention les plus efficaces?

L'hypothèse générale se formulait comme suit: une recherche en sciences humaines à l'élémentaire doit permettre à l'élève de communiquer selon la double dimension affective et cognitive; l'expérience esthétique est le lieu privilégié d'une telle communication entre l'individu et son milieu. Cette communication s'établira par la transposition en arts des informations fournies par un programme d'activités en sciences humaines.

Durant l'année scolaire 1971-1972, six (6) professeurs de deuxième cycle de l'École Christ-Roi de Beloeil, auxquels se joignirent six (6) parents d'élèves, trois (3) étudiantes à la maîtrise et deux (2) animateurs, se rassemblèrent afin de vivre durant deux (2) semaines une expérience de créativité de type Synectique. Durant les dix (10) semaines qui suivirent cet atelier, les enseignants eurent pour tâche de restructurer leur enseignement en fonction de ce qui venait d'être vécu.

En pré-test et post-test, on administra aux élèves des titulaires participants, les tests de Lamoureux-Lapointe pour la mesure de l'intelligence générale et le Torrance Test of Creative Thinking pour la mesure de la créativité. Les résultats, soumis à une analyse factorielle et à une analyse de variance, indiquent que l'intelligence se différencie nettement de la créativité et que la

rendement aux tests de créativité s'améliore lorsque les enseignants sont assistés par un animateur[1].

Durant l'année scolaire 1972-1973, on expérimenta durant cinq (5) mois dans deux (2) classes (une de quatrième et une de cinquième année) un programme d'intégration des arts et des sciences humaines comportant près de soixante (60) activités. Le programme d'activité était inspiré des travaux de Williams Feldman, Taba et Muessig. L'approche pédagogique a été batie à partir d'une version remaniée de la démarche de Parnes pour la production d'idées.

L'évaluation fut réalisée par l'administration de tests de créativité et par une analyse sociométrique. Des enregistrements sonores et magnétoscopiques, totalisant près de quatre-vingts (80) heures d'enseignement, servirent à l'analyse des interventions en classe.

Au niveau de l'analyse du processus d'apprentissage, il fut noté que la motivation de l'élève à entreprendre et poursuivre une activité de recherche est directement liée à son vécu. Par ailleurs, la qualité du produit réalisé par l'élève est fonction des apprentissages techniques ou des informations qui lui sont fournies lorsqu'il rencontre un problème dans son processus de réalisation.

Les résultats au test de créativité ne montrèrent aucune différence significative entre les groupes bien qu'il y ait eu une amélioration sensible à tous les niveaux. Selon le chercheur, l'explication de cette absence de différence résiderait dans l'attitude des élèves du groupe expérimental lors de la passation du post-test. En effet, à la fin de l'expérimentation, une des caractéristiques des enfants était l'absence de toute forme d'anxiété face à une quelconque forme d'évaluation. Or, les Torrance Tests of Creative Thinking pourraient bien être un instrument de mesure inadéquat lorsque la créativité s'exerce en dehors des limites imposées par le système institutionnel.

---

1. Pour plus de détails, voir: LACOURSE, Lilianne: Une expérience en créativité au second cycle de l'élémentaire, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1973.

RECHERCHE SUR L'APPLICATION DU PROGRAMME ART ET COMMUNICATION[1]

COMMISSION SCOLAIRE DEUX-MONTAGNES
RESPONSABLE: Pierre LEDUC
1972-1974

Cette recherche, faite sur demande de la Direction générale de l'enseignement élémentaire et secondaire (D.G.E.E.S.), avait pour but de prendre le pouls du processus d'implantation du programme "*Arts plastiques 32 - 42 - 52*" au secondaire.

Ces programmes, malgré leur dénomination, étaient caractérisés par le fait qu'ils introduisaient, dans le domaine de l'enseignement des arts, toute la gamme des moyens audio-visuels de création. L'ensemble de ces programmes a reçu par la suite la dénomination un peu plus appropriée de *Programme "Art et communication"*.

Telle que définie au départ, cette recherche comportait deux (2) volets relativement indépendants l'un de l'autre: un premier volet consacré au relevé des difficultés logistiques concrètes de l'implantation du programme; un autre consacré à l'étude des implications pédagogiques de ces programmes.

Essentiellement, le premier volet de la recherche est de l'ordre de l'enquête: il s'agissait, sur la base d'une tournée des enseignants de quatre (4) commissions scolaires (Deux-Montagnes, Chambly, Vaudreuil et Le Gardeur) impliqués dans l'implantation de ces programmes, d'obtenir un tableau des difficultés logistiques rencontrées et de proposer, pour résoudre celle-ci une gamme de correctifs pertinents.

L'enquête a porté principalement sur les points suivants: a) les procédures d'implantation; b) le contrôle des équipements introduits par les programmes;

1. Dossier No. 72-18.

c) la formation du personnel enseignant; d) le fonctionnement de l'utilisation de l'équipement par les élèves; e) la structuration pédagogique de ces programmes; f) l'aménagement des locaux et de l'équipement.

Le rapport de l'enquête donne, pour chacun de ces points d'attention, une liste de constats décrivant les principales difficultés éprouvées et une liste de correctifs aptes à les résoudre. La principale recommandation du rapport est la suggestion de respecter, pour l'implantation des programmes, un schéma en trois étapes: a) planification, b) préparation du personnel, c) implantation successive des trois (3) programmes *"Arts plastiques 32, 42 et 52"*. On estime que le respect de ce schéma permettra de limiter les implications budgétaires de l'ensemble du processus d'implantation.

Le deuxième volet de la recherche, portant sur les aspects pédagogiques de l'implantation des programmes, est, lui, de l'ordre de l'expérimentation proprement dite: il s'agissait essentiellement, sur la base d'une expérience restreinte mais formelle, échelonnée sur une année scolaire, d'établir le profil des conditions pédagogiques permettant d'optimiser le rendement éducatif des programmes implantés.

DOCUMENTS D'ACCOMPAGNEMENT POUR LE GUIDE PEDAGOGIQUE (MUSIQUE) EN PREMIERE ET DEUXIEME ANNEE[1]

COMMISSION DES ECOLES CATHOLIQUES DE MONTREAL
RESPONSABLE: Monique LÉDUC
1973-1974

Dans le but de mettre à la disposition des enseignants du primaire (spécialistes et titulaires) un éventail de ressources accompagnant et complétant le guide pédagogique en musique, on a procédé à la réalisation de matériel didactique aisément manipulable dans le cadre d'un cours de musique au premier cycle du primaire.

Les cinq (5) objectifs visés résument la démarche réalisée:

a) fonder l'instrumentation didactique sur les quatre (4) grands objectifs de l'enseignement de la musique (le savoir écouter, le savoir reproduire, le pouvoir créer, le pouvoir apprécier);
b) subdiviser ces objectifs généraux en objectifs de comportement micro-gradués, concrets et évaluables;
c) décrire les exercices qui conviennent le mieux pour réaliser chacun des objectifs de comportement;
d) fabriquer le matériel nécessaire pour compléter ces exercices, c'est-à-dire fournir aux enseignants un ensemble complet d'instruments (disques, enregistrements, brochures) qui permettent une implantation fondée sur des objectifs précis et standardisés.
e) traduire et expérimenter un test d'aptitudes musicales, le *Measures of Musical Abilities* de Arnold Bentley.

Dossier no. 73-19

1. Ce texte est basé sur un résumé paru dans: Études en éducation dans les commissions scolaires et les collèges du Québec, 1969-1970 - 1973-1974, Direction générale de la planification, MEQ, 1976 (document 28-1190).

Cinquante (50) enseignant; spécialistes et soixante (60) titulaires ont expérimenté le matériel produit dans au moins deux (2) classes chacun, rejoignant ainsi plus de six mille (6 000) élèves. L'évaluation fut réalisée par des observations et des entrevues menées par deux (2) animatrices rencontrant les enseignants à intervales réguliers.

Au chapitre des résultats, notons que les spécialistes ont adopté le programme et que les titulaires pouvaient s'en servir avec un minimum d'aide et de conseils bien qu'un perfectionnement aurait été souhaitable, particulièrement pour ce qui est des dernières parties du programme. Les élèves ont bien réagi à ce type d'enseignement, mais on nota qu'ils évoluèrent à des rythmes fort variés selon le milieu, l'école et le groupe. Si les exercices d'entraînement au *pouvoir créer* furent bien accueillies par les élèves, il semble que les titulaires vécurent plusieurs difficultés lors de l'implantation. Le problème résiderait, selon la responsable, dans la confiance qu'un professeur veut bien accorder aux élèves dans un fonctionnement plus imaginatif, plus éloigné de la transmission traditionnelle de connaissances.

Pour ce qui est de l'adaptation du test d'aptitudes musicales, deux (2) des quatre (4) sections du test ne donneraient pas des résultats formant une courbe normale pour les élèves du premier cycle. Selon la responsable, il faudrait rebâtir le test pour le premier cycle. Le test serait cependant utilisable pour le deuxième cycle.

EXERCICES D'EXPLORATION GRAPHIQUE (A L'INTENTION DES ELEVES DE L'ADAPTATION SCOLAIRE AU NIVEAU SECONDAIRE)

COMMISSION SCOLAIRE REGIONALE DE DUVERNAY
RESPONSABLE: Jeannine BOUCHER, coordonnatrice
1974-1975

Cette recherche avait pour but de permettre la mise en forme d'un matériel pédagogique s'adressant aux élèves de l'adaptation scolaire de niveau secondaire qu'ils soient débiles légers ou qu'ils présentent des problèmes de comportement.

Ce matériel était conçu pour:

a) favoriser l'apprentissage du geste graphique;
b) améliorer l'acuité de perceptions visuelles;
c) favoriser la découverte des techniques les plus simples et les plus rapides à l'exécution d'une tâche;
d) développer des attitudes de travail: sens du travail fini, désir de se conformer aux standards exigés;
e) sécuriser et encadrer l'étudiant dans sa production.

A mi-chemin entre l'apprentissage du dessin réaliste et du dessin technique, le matériel produit consistait en maquettes topographiques devant être reproduites par l'étudiant sur papier quadrillé. Les différentes maquettes sont classées et cotées par niveau de difficultés selon la complexité des relations entre les divers points de la grille. L'étudiant est également appelé à travailler sur des grilles de différentes proportions utilisant ainsi plusieurs échelles de reproduction. L'ensemble du matériel didactique propose un cheminement gradué en cinq (5) étapes:

a) la reproduction simple;
b) les proportions;
c) les symétries;
d) la perspective linéaire;
e) les courbes

En début de cheminement, l'étudiant devait travailler à main levée avec un crayon à mine de plomb et corriger ses erreurs avec un crayon rouge. Aucune gomme à effacer ou règle ne devaient être utilisées dans le but de donner à l'étudiant le sens de la responsabilité dans le geste graphique. Peu à peu, dans la mesure où la compréhension de la grille était assurée, on augmentait les exigences en matière de réalisme du dessin. Par la suite pouvaient être introduits des instruments de précision tels que règles ou compas dans la reproduction des maquettes.

Les maquettes et le guide pédagogique les accompagnant furent produits par deux (2) enseignants du secteur de l'adaptation scolaire d'une polyvalente. Le matériel produit fut expérimenté durant un (1) trimestre et fut réévalué à la fin de l'année scolaire.

LA COMMUNICATION PAR L'IMAGE[1]

COMMISSION SCOLAIRE REGIONALE BLAINVILLE-DEUX-MONTAGNES
RESPONSABLE: Pierre LEDUC
1977-1978

L'objectif que vise cette recherche est ambitieux: rétablir le crédit de l'image comme moyen fondamental d'enseignement.

L'auteur rappelle que, pratiquement depuis son origine, l'homme a toujours utilisé ensemble l'image (ou sa forme dynamisée, le geste) et la parole comme moyen de transmission des connaissances et des savoir-faire. Ce n'est que depuis qu'on a institutionnalisé la transmission du savoiren créant l'école qu'on a dissocié le recours à ces deux (2) moyens d'enseignement et que l'on a attribué à la parole une prédéance sur l'image, qui a fini par faire oublier le rôle fondamental que joue celle-ci dans le fonctionnement humain intégral.

Plus près de nous, les multiples changements liés aux grandes réformes du système éducatif québécois reconnaient l'image dans le nome de la pratique éducative, mais sur une base fictive, décalée par rapport à la fonction authentique de l'image: utilisations occupationnelles, récréatives ou thérapeutiques, qui ont encouragé les écoles de clichés graphiques sans commune mesure avec les possibilités réelles de l'image.

Toutefois, une observation directe de la fascinatio qu'éprouvent naturellement les enfants pour l'image et, parallèlement, l'étude des travaux d'un certain nombre de philosophes, psychologues, artistes ou pédagogues (comme Piaget, Merleau-Ponty, Moles, Arnheim, Dubergat ou Schaeffe), suffisent à renverser

---

1. Dossier No. 77-08.

l'attention sur l'établissement d'une pédagogie authentique de l'image qui serait basée sur la reconnaissance de ce simple fait: l'image est un des moyens fondamentaux du développement humain.

Le but de la recherche était en quelque sorte d'obtenir une preuve déterminante de ce fait dans le domaine concret du fonctionnement scolaire. Essentiellement, il s'agissait de démontrer que l'apport d'activités d'apprentissage basées sur un recours à l'image a pour effet d'augmenter le rendement académique général des élèves.

Comme clientèle-cible, on a choisi les élèves de 4^{e} année de l'école Terre-Soleil de Sainte-Thérèse. Ces élèves étaient répartis en trois (3) groupes désignés par les indices 9.1, 9.2 et 9.3.

Pour évaluer le rendement scolaire des élèves, on a établi une batterie de grilles d'évaluation formative comportant chacune une série d'objectifs spécifiques quantifiables que les élèves devaient atteindre en cours de formation. Ces grilles portaient sur:

1. l'acquisition du vocabulaire,
2. l'expression orale,
3. la composition écrite,
4. les mathématiques,
5. l'expression graphique,
6. l'organisation spatiale,
7. la structuration de personnages,
8. la spontanéité graphique.

Pour assurer la formation des élèves, les enseignements ont été distribués sur huit (8) projets correspondant aux thèmes du programme-cadre de français. L'expérience a donc donné lieu à huit (8) mesures du rendement scolaire des élèves.

Le moyen principal de l'expérimentation résidait dans la distinction de trois (3) situations de formation désignées comme suit: *situation 1*, c'est-à-dire situation du groupe-témoin qui ne reçoit que l'enseignement magistral habituel; *situation 2* c'est-à-dire situation du groupe expérimental recevant, en plus de la formation magistrale habituelle, une formation supplémentaire basée sur le recours à l'utilisation de moyens graphiques d'enseignement; *situation 3 = G*, situations du groupe expérimental recevant en plus de la formation magistrale et de l'apport de moyens graphiques, un certain nombre d'exposition à des moyens audio-visuels de formation.

Initialement, on avait prévu pour conduire l'expérience un schéma expérimental simple: chacun des trois (3) groupes d'élèves aurait été exposé, durant tout le déroulement de l'expérience, à une seule des trois (3) situations de formation et l'évaluation des résultats de l'expérience se serait faite à la fin sur la base d'une comparaison du rendement global de chacun des trois groupes.

Toutefois, la protestation de parents et enseignants qui ne voulaient pas qu'on sacrifie un groupe aux besoins de l'expérience (celui auquel on aurait assigné la *situation 1*), a amené un remaniement du schéma expérimental: plutôt qu'assigner de façon permanente une situation à un groupe d'élèves, on a basé l'expérience sur une rotation des groupes dans les différentes situations expérimentales de formation.

Le tableau d'ensemble des résultats de l'expérience est le suivant: de façon générale, tous les groupes se sont mieux classés en *situation 2* ou *3* qu'en *situation 1* et en *situation 3* qu'en *situation 2*. Ce qui démontre bien, et de façon déterminante, que l'apport d'activités d'apprentissage basées sur le recours à l'image a pour effet d'augmenter le rendement scolaire des élèves. Ce qui démontre aussi, dans un cas d'espèce bien concret, que l'image est un des canaux fondamentaux du développement humain.

ATELIERS D'EXPRESSION LIBRE EN PEINTURE DANS DEUX ECOLES D'APPLICATION DES CEGEPS DU QUEBEC EN 1969-1970 [1]

COMMISSION SCOLAIRE DES ILETS
RESPONSABLE: Pierrette MEUNIER
1969-1970

Cette recherche avait pour but de vérifier l'efficacité de la formule de l'atelier d'expression libre proposée par le ... pédagogue français Bresciani à assurer la réadaptation des élèves en difficulté d'apprentissage.

Subséquemment, l'expérience a consisté à offrir à un certain nombre d'élèves éprouvant des difficultés, une chance hebdomadaire de pratiquer la peinture.

L'atelier comporte une "publicité" la première étant en quelque sorte le lieu des rapports variés entre les enfants, le second représentant, lui, le lieu privilégié de l'expression personnelle.

La formule prévoit l'élimination d'un certain nombre de contraintes pédagogiques habituelles: aucun travail, aucune règle, aucun degré de perfection ne sont imposés. Simplement, on incite les élèves, par une approche attrayante et non-contraignante, à faire un effort pour atteindre l'expression personnelle et la qualité sont et de leur rôle.

On espère ainsi aider les enfants visés à surmonter leur sentiment d'échec personnel et à réapprendre le rythme d'un apprentissage normal. Du, on s'attend, on espère substituer, chez eux, aux comportements actuellement négatifs sur les cheminements, des comportements positifs susceptibles dans la durée des apprentissages académiques réguliers.

---

1. Service No. 73-27.

L'expérience s'est échelonnée sur deux (2) ans. Elle s'est déroulée à l'école Saint-Edmond, de Stoneham. Elle a portée sur trois clientèles différentes:

a) tous les élèves de la classe T.G.A. de l'école;
b) une douzaine d'enfants désignés par leurs titulaires qui étaient en première année lors de la première année du projet et en deuxième l'année suivante;
c) un autre groupe d'enfants qui sont passés, eux, de la maternelle à la première année au cours de la recherche.

Pour assurer la dimension scientifique de l'expérience, les initiateurs ont obtenu la collaboration d'un certain nombre de professeurs et d'étudiants de l'Université Laval qui se sont chargés de faire passer des tests aux élèves, de mettre au point des grilles d'évaluation de leur comportement, de compiler et d'analyser les résultats de l'expérience. Pour les besoins de l'expérience, on a aussi obtenu la collaboration d'une autre école qui a accepté de jouer le rôle de groupe-témoin.

Les premiers résultats de l'expérience ont permis d'observer chez les enfants concernés l'apparition attendue de comportements personnels et soucieux plus positifs et laissent entrevoir que ces comportements sont transférables dans le contexte des apprentissages académiques réguliers.

MODELE DE PROGRESSION DES OBJECTIFS ET DES MOYENS DU COURS D'EXPRESSION DRAMATIQUE 422[1]

COMMISSION DES ECOLES CATHOLIQUES DE MONTREAL
RESPONSABLE: Gilles Fortin
1977-1978

L'enseignement de l'expression dramatique au secondaire vise, globalement, à produire chez les étudiants une prise de conscience de ce qu'ils sont eux-mêmes (dans leur personne physique, affective et intellectuelle), de ce qu'est leur environnement immédiat (humain et physique) et de ce que sont les interactions qui les unissent à cet environnement: cela, à travers une multitude d'activités individuelles ou collectives qui doivent comporter, pour générer la créativité, la spontanéité et l'authenticité essentielles à l'expression dramatique, une part d'imprévu indispensable.

Comment assurer alors ce minimum de structuration qui, lui, est essentiel au déroulement de toute action de caractère pédagogique? C'est là que se situe le défi qu'a voulu relever l'auteur de cette recherche.

Explicitement, l'objectif de cette recherche était de mettre au point modèle de progression applicable aux objectifs et aux moyens du cours d'expression dramatique 422. Ce modèle devait être, d'une part, adapté aux besoins spécifiques de la C.E.C.M. et, d'autre part, généralisable au niveau de la province.

La voie de solution envisagée par l'auteur réside dans cette intuition de base: "*derrière une allure connaissant improvisée, l'expression dramatique véhicule un processus d'apprentissage que personne jusqu'à maintenant n'a scientifiquement expérimenté et mis en évidence*". En somme, la recherche consistait

---

1. Dossier No. 77-36.

essentiellement à découvrir, à l'aide d'une observation scientifiquement structurée, et à rendre explicite, ce processus d'apprentissage implicite déjà présent dans les cours d'expression dramatique.

Pour constituer scientifiquement cette observation, la méthode a consisté à monter, dans un premier temps, un ensemble de fiches descriptives décrivant de façon détaillée le déroulement de chacun des ateliers d'expression dramatique donné par l'auteur; puis à déduire, grâce à la consultation de spécialistes (un psychologue et un docimologue), de l'étude de ce matériel descriptif une structure didactique des apprentissages susceptible d'être formulée en objectifs progressifs et de donner prise à une évaluation scientifique.

Dans l'esprit de l'auteur la recherche doit être divisée en deux phases d'une année chacune: l'une, de préparation *"basée sur une pratique quotidienne"*; l'autre, d'expérimentation et d'analyse des résultats, devant mener à la rédaction d'un rapport final de recherche.

Un rapport d'étape daté du 30 juin 1978 décrit succintement les résultats déjà acquis dans le cadre de cette recherche: essentiellement, il s'agit de l'identification d'un schéma général de progression et de trois (3) conséquences pédagogiques qui en découlent.

Le schéma de progression identifié comporte cinq (5) phases:

1. découverte de ses facultés psychiques et physiques;
2. leur exploration;
3. leur exploitation;
4. leur développement et
5. leur maîtrise.

Les deux premières phases de ce schéma pourraient constituer la substance du cours 422, la troisième assurerait en quelque sorte une transition et les deux dernières pourraient constituer les repères pédagogiques fondamentaux du cours d'expression dramatique 522.

Pour ce qui est enfin des conséquences pédagogiques de la mise de l'avant de schéma, l'auteur affirme:

1. que ce schéma devrait jouer un rôle dans la structuration interne de chaque module d'apprentissage;
2. qu'il devrait probablement jouer un rôle aussi dans la structuration externe touchant l'ensemble des modules d'apprentissage (quoi qu'on n'ait pas encore découvert comment cela pourrait se faire);
3. que chaque module d'apprentissage devrait donner lieu à une opération d'évaluation (sous forme de bilan personnel rédigé par les élèves, selon ce qu'entrevoit l'auteur).

MESURES SPECIALES POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS
1978-1979

LES CHERCHEURS D'ART

COMMISSION SCOLAIRE GRANDE-HERMINE
RESPONSABLE: Gilles BRILLANT, directeur des services éducatifs
1978-1979

Il s'agit d'un projet de grande envergure visant à remédier aux carences de la vie culturelle de la région de la Gaspésie et du Bas St-Laurent. Il a impliqué plusieurs commissions scolaires et visait à promouvoir, de façon diversifiée, l'accessibilité de la culture et la participation de tous à la vie culturelle.

Son pivot: la collaboration d'une équipe de travail et d'une jeune troupe théâtrale. Le programme du projet s'est déroulé en cinq (5) phases:

a) réalisation d'une vaste enquête sur l'attitude des enseignants de la région à l'égard de l'enseignement des arts;
b) expérimentation de divers types d'ateliers d'initiation culturelle auprès de clientèles variées (enseignants seulement, parents, enfants et enseignants);
c) mise au point d'un atelier-type;
d) tournée de l'atelier-type (un spectacle de participation intégrant musique, danse, arts plastiques et théâtre);
e) évaluation de l'impact du projet.

Tout au long de l'expérience, les membres de l'équipe ont constitué une banque d'informations permettant de suivre et d'évaluer le déroulement du projet: journal de bord, questionnaires diversifiés, procès-verbaux de réunions).

Le projet s'est poursuivi en 1979-1980 par la reconduction de la subvention (dossier 79-14-01).

Dossier 78-24-02.

MES AMIS LES MARIONNETTES ET LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

COMMISSION SCOLAIRE VALLEE DE MISTASSINI
RESPONSABLE: Claude GAGNE, directeur général
1978-1979.

Provenant de la volonté des enseignants généralistes d'assurer à leurs élèves un contact avec diverses formes d'art, le projet voulait susciter et développer les goûts et intérêts artistiques de ces enfants. Deux moyens ont été mis en œuvre:

a) Présentation de divers ateliers de musique (concerts) et représentations de théâtre de marionnettes;
b) Intégration de ces activités dans la démarche pédagogique quotidienne des enfants.

L'expérimentation touchait les cinq cent-trente-sept (537) élèves du premier et deuxième cycle de trois (3) écoles institutionnelles.

Dix-huit (18) représentations ont été données par six (6) groupes d'animation différents. Chacun des groupes invités, de la troupe professionnelle au groupe de musique local, assurait un (1) spectacle par école. L'intégration des spectacles fut ainsi conduite:

a) Recherches préliminaires en classe sur les thèmes théâtraux et sur les instruments de musique;
b) Retour en classe à l'aide des documents d'accompagnement fournis par les groupes-animateurs.

Un inventaire des sources et intérêts culturels des enfants et des enseignants fut dressé par l'administration d'un questionnaire. Ce mécanisme ne constituait cependant pas une évaluation du déroulement de l'expérience.

Dossier 78-24-03

CONTACT AVEC LES ARTS AU PRIMAIRE (C.A.P.)

COMMISSION SCOLAIRE NORMANDIN
RESPONSABLE: Lucien GIRARD, conseiller pédagogique
1978-1979

La commission scolaire Normandin est une petite commission scolaire desservant cinq (5) localités éloignées des grands centres. Une enquête auprès des enseignants a mis en lumière les problèmes que connaissait l'enseignement des arts sur son territoire. Une session de perfectionnement avec les enseignants a, par contre, démontré le vif intérêt qu'avaient ceux-ci à faire débloquer la situation. C'est dans ce but que le projet C.A.P. a été mis sur pied.

Le projet visait à vérifier, plus spécifiquement, si un effort important de perfectionnement des maîtres et de stimulation de l'activité artistique à l'école, centré sur le rôle intermédiaire des professeurs généralistes, n'arriverait pas à sortir les élèves de l'isolement culturel dû à l'éloignement géographique de la région. Dans ce but, on a mis sur pied un programme articulé de sessions de perfectionnement qui mettait à contribution le potentiel d'un certain nombre de personnes-ressources et un programme précis d'ateliers de contact avec les arts destinés aux élèves. En six (6) mois d'opération, on a couvert quatre (4) blocs d'activités portant sur le cinéma, les arts plastiques, la musique et les arts d'expression corporelle.

Le projet a rejoint toute la commission scolaire et impliquait huit (8) écoles, cinq (5) principaux, soixante-quatre (64) enseignants et mille cent (1 100) élèves. La démarche a donné lieu à de nombreuses évaluations: discussions et tables rondes, questionnaires et enquêtes auprès des élèves et des enseignants, évaluation du cheminement réalisé par les principaux et par un agent de développement pédagogique.

Dossier 78-24-05.

On estime que le projet a permis de vérifier l'hypothèse de départ mais que seul un appui extérieur prolongé pourrait permettre d'aller plus loin dans le développement des arts.

PLAN DE DEVELOPPEMENT DES ARTS A LA COMMISSION SCOLAIRE DE MONTMAGNY

COMMISSION SCOLAIRE DE MONTMAGNY
RESPONSABLE: Orietta G. BAUDET, directrice des services éducatifs
1978-1979.

On retrouve à l'origine du projet la volonté de parer à l'absence d'un programme institutionnel de l'enseignement des arts, d'ouvrir l'accès des arts aux élèves et de répondre aux besoins de formation ressentis par les enseignants à l'échelle de la commission scolaire.

Le projet a été construit de manière à atteindre simultanément trois objectifs:

a) Assurer l'intégration efficace des volets artistiques à l'approche pédagogique d'ensemble dispensée par la commission scolaire;
b) Perfectionner les enseignants généralistes de façon à leur faire acquérir une plus grande autonomie dans la pratique de l'enseignement des arts;
c) Assurer aux élèves un premier contact avec les techniques, la sensibilité et l'expression artistique.

L'expérimentation, touchant les élèves et les titulaires de dix-neuf (19) écoles de la commission scolaire, était dirigée par trois (3) équipes disciplinaires (arts plastiques, musique et danse, art dramatique) chapeautées par un *"comité permanent multi-arts"*. Son calendrier de réalisations, échelonné sur six (6) mois, comportait l'exécution des tâches suivantes:

1. Inventaire général des besoins;
2. Confection d'instruments didactiques et de programmes d'activités;

Dossier 78-24-08.

3. Etablissement de listes de matériel de base à recommander;
4. Organisation de diverses activités de sensibilisation destinées aux élèves (ateliers) ou aux maîtres (rencontre généralistes-spécialistes).

L'expérience, jugée concluante par ses promoteurs, a mis en lumière d'importantes variations dans l'état des ressources disponibles pour l'enseignement des différents arts. Le projet a permis de mieux connaître les besoins de la commission scolaire en ce qui concerne l'enseignement des arts, mais il faudra, selon le responsable, lui donner suite pour en arriver à un plan formel de développement.

RECHERCHE ET EXPERIMENTATION D'APPROCHES PSYCHO-PEDAGOGIQUES ET DIDACTIQUES A PRIVILEGIER AUPRES DES GENERALISTES POUR LE DEVELOPPEMENT DE L'EXPRESSION CREATIVE ET ARTISTIQUE DES ENFANTS AU PRIMAIRE

COMMISSION SCOLAIRE STE-FOY

RESPONSABLES: Guy FAUCHER, directeur des services éducatifs
Lise GAGNE-AUBE, conseiller pédagogique

1978-1979

La commission scolaire a déjà, au cours des années, successivement introduit dans ses classes du primaire l'enseignement de toutes les matières artistiques. Toutefois, on a constaté que les résultats de ces introductions successives étaient passablement disparates et qu'il était temps pour la commission scolaire d'envisager la mise au point d'une philosophie commune de l'enseignement des arts.

Cette recherche constituait, en quelque sorte, un premier pas dans cette direction. Plus précisément, elle visait à améliorer le tableau des connaissances disponibles en ce qui concerne la problématique concrète de l'enseignement des arts: on cherchait à découvrir quelles approches pédagogiques devraient être privilégiées pour favoriser le développement de la sensibilité, de la créativité et des motivations artistiques des enfants.

Dans ce but, on a mis au point deux opérations expérimentales distinctes dont les résultats seront par la suite rapprochés et intégrés lors d'une phase de mise en commun. Chacune de ces opérations est fort complexe en elle-même.

Essentiellement, la première opération est une importante entreprise d'animation de l'enseignement des arts comportant, pour un certain nombre d'enseignants, de principaux ou d'élèves sélectionnés, des stages de perfectionnement,

---

Dossier 78-24-09.

un calendrier de rencontres hebdomadaires de préparation et d'évaluation, la participation à des ateliers hebdomadaires et l'organisation d'un certain nombre de projets spéciaux. L'opération a porté sur deux (2) disciplines, la musique et les arts plastiques, et s'est échelonnée sur quarante (40) semaines. Sa principale caractéristique est l'accent mis sur la philosophie des arts et la recherche de moyens concrets pour l'inscrire efficacement dans la réalité pédagogique.

La deuxième opération, impliquant un certain nombre de parents et de spécialistes universitaires en plus des enseignants, de la direction et des élèves, visait à expérimenter, dans le cadre d'une seule école, un ensemble cohérent d'activités intégrant la musique, la danse et l'expression dramatique.

Les deux (2) opérations ont été accompagnées d'une importante démarche de mise au point, d'évaluation et de cueillette d'information.

La recherche s'est poursuivie en 1979-1980 pour étudier l'impact de la mise en commun des opérations sur l'enseignement de la musique, de la danse et de l'art dramatique (dossier 79-14-05).

ART ET LANGAGE CHEZ LES ENFANTS DE DOUZE ANS

COMMISSION SCOLAIRE POINTE-LEVY
RESPONSABLE: Louisette B. BELLEMARE, titulaire
1978-1979

La recherche tire son origine de la découverte d'un écart très marqué dans le tableau des résultats scolaires des élèves en difficulté d'apprentissage: retard prononcé en français écrit ou oral, résultats excellents dans le secteur des activités manuelles, gestuelles et corporelles. L'idée est venue à la promotrice du projet de chercher à vérifier si la coordination des deux champs de formation ne conduirait pas à une amélioration de la performance langagière des élèves.

Plus précisément, l'objectif du projet était de voir si un enseignement informel du français qui utiliserait comme déclencheurs des activités d'expression artistique produirait des résultats identiques ou supérieurs à ceux que produit un enseignement systématique de la langue.

Dans ce but, les élèves d'un groupe de sixième (6^{e}) année du secteur d'adaptation scolaire ont reçu, sur une période de deux (2) mois, grâce à la participation de personnes-ressources spécialisées, quinze (15) ateliers d'initiation aux disciplines et techniques artistiques: marionnettes, masques, sculpture, musique, poésie, batik, modelage, danse, peinture, art dramatique et poterie. Les ateliers, qui ont impliqué la participation de plusieurs titulaires, ont été conduits en suivant une procédure qui permettait l'exploitation linguistique des acquisitions artistiques: chaque séance de formation artistique était construite de manière à entraîner les élèves dans des activités d'apprentissage de vocabulaire, d'écoute, de lecture, d'écriture et d'expression orale.

Dossier 78-24-10.

Les résultats de l'expérience furent difficiles à évaluer, d'autant plus que le projet n'incluait pas d'instruments formels d'évaluation: aucune conclusion définitive n'a pu être émise. On a pu tout de même constater que la procédure suivie a eu pour effet de réduire la tension des enfants face aux apprentissages linguistiques. Par ailleurs, l'expérience a suscité beaucoup d'intérêt chez les enseignants généralistes: cent quatre-vingt-neuf (189) d'entre eux ont, en effet, demandé d'assister aux ateliers en vue d'assurer leur perfectionnement professionnel.

EXPRESSION DRAMATIQUE A L'ELEMENTAIRE

COMMISSION SCOLAIRE BELLECHASSE
RESPONSABLE: Denis BOUCHARD, principal
1978-1979

Cette recherche s'inscrivait dans le cadre du plan de développement des arts à la commission scolaire. Celui-ci, réparti sur deux (2) ans, visait à donner à la formation artistique la place qui lui revenait afin d'assurer le développement global de l'enfant.

Spécifiquement, le projet avait pour objectifs de susciter le goût de l'expression dramatique chez les enfants (les amener à l'utiliser comme moyen de communication); de sensibiliser le milieu scolaire à l'expression dramatique; et d'explorer les avenues (approches, stratégies, contenus) de l'enseignement de l'expression dramatique à l'élémentaire.

L'expérimentation a rejoint tous les enfants de cinquième et de sixième année d'une école par un programme d'activités touchant la créativité, la personnalité, la motricité et le langage. Ce programme, échellonné sur cinq (5) mois, était appliqué par une personne-ressource qui dirige un (1) atelier d'expression dramatique par groupe à chaque semaine. La description des ateliers, très structurés, a servi à préparer un document didactique qui devait être appliqué ultérieurement à l'ensemble de la commission scolaire.

La subvention fut reconduite pour 1979-1980 dans le but de mener une recherche pour évaluer l'importance de l'affectivité dans l'enseignement de l'expression dramatique (dossier 79-14-03).

Dossier 78-24-12

PROJET EN ARTS: VOLETS MUSIQUE ET ART DRAMATIQUE

COMMISSION SCOLAIRE DES ERABLES
RESPONSABLE: Michel-A. BOURQUE, directeur des services éducatifs
1978-1979

Cette recherche fut mise sur pied dans le but d'augmenter la qualité de l'enseignement de la musique assurée par des généralistes n'ayant reçu que peu de formation en ce domaine. Deux (2) objectifs étaient mis de l'avant:

a) assurer aux élèves un minimum de contact avec les arts par la présentation de deux (2) ateliers spécialisés;
b) favoriser l'intégration de ces activités spéciales à l'intérieur même du cheminement pédagogique des cours de musique déjà inscrits à l'horaire.

Une troupe semi-professionnelle a été invitée à diriger deux (2) ateliers (concerts) s'adressant à tous les élèves de la commission scolaire (2 800) répartis dans neuf (9) écoles.

1. ateliers de percussions (initiation aux instruments de musique) pour le 1er et le 2^{e} cycle (21 ateliers en 8 jours);
2. ateliers de mime (initiation à un moyen d'expression) pour le 2^{e} cycle (11 ateliers en 3 jours).

Des documents pédagogiques furent spécialement préparés par le conseiller pédagogique en arts afin d'assister les généralistes dans l'intégration (préparation-suivi) des activités dans leurs cours de musique.

Le degré de réussite de l'expérimentation fut évalué par les enseignants généralistes à l'aide de deux (2) grilles d'évaluation construites par la personne-ressource.

Dossier 78-24-14

Par l'atteinte des objectifs d'intégration et par les documents pédagogiques fournis par la commission scolaire, le projet a su apporter un perfectionnement aux titulaires impliqués.

La subvention de recherche a été reconduite pour une deuxième année afin de poursuivre l'expérimentation en musique (dossier 79-14-07).

INITIATION A L'EXPRESSION MUSICALE

COMMISSION SCOLAIRE GRAND'MERE
RESPONSABLE: Pierre LAROSE, enseignant
1978-1979

L'expérience, mise sur pied pour répondre à une demande du comité de parents, était basée sur un constat fourni par l'expérience concrète des enseignants des classes d'adaptation scolaire: les enfants de ces classes sont sensibles à tout ce qui est musical. On a pensé que cette sensibilité pourrait fournir un moyen de réduire les difficultés les plus patentes notées chez les élèves: difficulté de s'exprimer sans stress, difficultés de la représentation spatio-temporelle, difficultés du maintien de l'attention.

Le projet visait donc à évaluer le rendement d'une approche pédagogique qui passerait par le biais de l'expression musicale pour développer chez les enfants la maîtrise de la relaxation et de l'attention, la conscience du rythme, la capacité d'expression et le pouvoir de représentation spatio-temporelle. Dans ce but, une personne-ressource spécialisée en musique a donné à soixante-sept (67) enfants répartis en six (6) groupes, des ateliers d'initiation à la musique, à raison d'un (1) atelier par groupe par semaine. La démarche a duré vingt (20) semaines et a été structurée autour de quatre (4) thèmes: l'audition, le rythme, le chant et la danse.

De nombreuses réunions réunissant les parents, les éducateurs, la personne-ressource ou les enfants ont permis de conclure que la démarche avait eu des effets positifs.

Dossier 79-24-21A

PROJET D'EXPERIMENTATION EN ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE PORT-ROYAL
RESPONSABLE: Carmelle CHAMPAGNE, principale
1978-1979

Devant l'absence de programme-institutionnel en arts plastiques à la commission scolaire et le manque d'activités susceptibles de stimuler l'expression plastique chez l'enfant (cette discipline étant assimilée à la catéchèse), cette recherche visait la mise sur pied d'une nouvelle pédagogie en arts plastiques basée essentiellement sur l'expression libre et personnelle de l'enfant. Cette nouvelle pédagogie mettait principalement l'accent sur la problématique expression-interprétation et la simplification du matériel didactique. Elle visait à faire reconnaître l'art comme facteur de structuration de pensée.

L'expérimentation a impliqué deux (2) groupes d'enfants de première année à raison d'une (1) heure par semaine pendant vingt (20) semaines. Les ateliers, animés par une personne-ressource en présence du titulaire, furent basés sur l'utilisation de quatre (4) moyens pour favoriser la spontanéité d'expression des enfants:

a) abandon des contraintes de propreté (épanchement émotif);
b) libre choix des activités (liberté d'expression);
c) utilisation maximale d'un minimum de matériel didactique (plus d'intérêt au contenu qu'à la forme);
d) confrontation de l'interprétation des oeuvres par les élèves récepteurs avec les intentions initiales des créateurs.

Dossier 78-24-22

Le degré de réussite du projet n'a cependant pas été mesuré par instrumentation.

Afin de donner suite à la recherche entreprise et d'amener ses résultats dans un plan formel d'interprétation, la subvention de recherche fut reconduite pour 1979-1980 (dossier 79-14-11).

EXPERIMENTATION EN ART DRAMATIQUE

COMMISSION SCOLAIRE DE SHAWINIGAN
RESPONSABLE: Gisèle PAILLE, conseiller pédagogique
1978-1979

Cette recherche devait répondre à un vaste besoin: la commission scolaire étant dépourvue d'intervenants en art dramatique, les enfants étaient complètement privés de ce mode d'expression. Les trois (3) objectifs mis de l'avant devaient amener un redressement de la situation:

a) assurer la diffusion de l'art dramatique comme moyen d'expression;
b) habiliter douze (12) titulaires à enseigner l'expression dramatique;
c) vérifier la valeur pédagogique de l'initiation des enseignants généralistes par l'évaluation de la qualité de leur enseignement.

L'expérimentation touche douze (12) titulaires et leurs groupes (trois cent-douze (312) élèves). L'échantillon provenait des six (6) écoles de la commission scolaire. Une classe d'enfance inadaptée faisait également partie de la clientèle. Trois (3) types d'ateliers furent animés par une personne-ressource pendant cinq (5) mois:

a) cinq (5) ateliers de formation destinés aux titulaires;
b) un (1) atelier d'exploration par groupe d'élèves co-animés par la personne-ressource et le titulaire;
c) des ateliers d'art dramatique animés par le titulaire, à la fréquence d'un (1) atelier de quarante-cinq (45) minutes par semaine.

Dossier 78-24-23.

Le succès de ce cheminement en trois (3) étapes est mis en évidence par les agents multiplicateurs issus de l'expérience. Des enseignants ont animé des ateliers dans des groupes non-impliqués, suscitant ainsi la participation et la sensibilisation de d'autres titulaires. L'évaluation du projet et de la formation fut cependant faite oralement.

La recherche s'est poursuivie sous financement des instances scolaires locales.

INITIATION DES MAITRES AUX ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE DU CAP DE LA MADELEINE
RESPONSABLE: Luc TRAHAN, principal
1978-1979.

Cette expérimentation a été bâtie dans le but de perfectionner les enseignants généralistes ayant des difficultés dans la pratique de l'enseignement des arts plastiques. Leur manque de formation dans ce domaine était agravé par l'absence de spécialiste à l'école et par le manque de mobilisation du milieu face à l'importance de cette discipline.

Les objectifs étaient de trois (3) ordres:

a) transformer la perception qu'a le milieu-école des arts plastiques par une attention spéciale accordée à la créativité;

b) apporter aux enseignants de nouveaux moyens d'enseignement par l'expérimentation de diverses techniques et par une réflexion sur les différents approches pédagogiques à utiliser.

c) sensibiliser les enfants en stimulant leur créativité.

Trente-deux (32) groupes-titulaires provenant de quatre (4) écoles participèrent à l'expérimentation à raison de trois-quart (¾) d'heure par sept (7) jours de classe pour chacun des groupes. Les enseignants généralistes furent à la fois observateurs et participants aux ateliers animés par une personne-ressource auprès des élèves. A plusieurs reprises, les titulaires prirent la charge des ateliers.

Dossier 78-24-25

Des documents didactiques, décrivant les divers aspects des ateliers, ont été préparés par la personne-ressource. Ils sont accompagnés d'une banque de diapositives illustrant les travaux plastiques des enfants.

Les objectifs originalement prévus au projet furent, aux dires du responsable, difficiles à atteindre en raison du peu de temps alloué à chacun des groupes et du manque de suivi dû à une clientèle trop vaste.

La subvention fut reconduite pour 1979-1980 pour que la recherche soit reprise avec une diminution de l'échantillon et une précision du cadre de recherche (dossier 79-14-12).

INITATION DES ELEVES DE 10-11 ANS AUX INSTRUMENTS DE PERCUSSION SELON LA METHODE ORFF

COMMISSION SCOLAIRE DRUMMONDVILLE
RESPONSABLE: Yves TOUTANT, coordonnateur de l'enseignement primaire
1978-1979.

A la commission scolaire, les personnes qui enseignent la musique sont des enseignants généralistes qui, malgré toute leur bonne volonté, n'arrivent à dispenser qu'un enseignement limité et peu stimulant. On a cherché à étudier la possibilité de renouveler cet enseignement par l'injection d'une méthode alternative de formation musicale: la méthode Orff.

Le projet visait donc à analyser l'applicabilité de la méthode Orff: son rendement pédagogique auprès des élèves et la capacité qu'avaient les enseignants de s'en servir. Dans ce but, un spécialiste de la méthode a donné successivement, dans trois (3) écoles différences, sept (7) semaines d'ateliers d'initiation aux instruments de percussion. Dans chacune des écoles, quatre (4) groupes d'élèves de dix (10) et onze (11) ans ont participé chacun à quatorze (.4) ateliers, à raison de deux (2) ateliers de soixante (60) minutes par semaine. Les enseignants généralistes assistaient aux ateliers en tant qu'observateurs.

L'administration, aux élèves de chaque groupe, d'un pré-test et d'un post-test a permis de constater que la méthode Orff était efficace pour les élèves du groupe d'âge étudié. On a constaté que les enseignants possédant déjà une certaine formation musicale n'avaient aucune difficulté à utiliser la méthode Orff mais qu'il serait difficile à des enseignants généralistes sans formation musicale d'y avoir recours de façon autonome.

Dossier 78-24-27.

LES ARTS INTEGRES A L'ELEMENTAIRE

COMMISSION SCOLAIRE CATHOLIQUE DE SHERBROOKE
RESPONSABLE: Roger DESBIENS, directeur des services éducatifs
1978-1979.

Cette expérience visait à mettre les enfants en contact avec les arts en tant que phénomène esthétique et événement vivant. Dans ce but, une expérimentation "*sur le terrain*" fut organisée.

Vingt (20) classes de deuxième cycle (six cent quarante-huit (648) élèves) provenant de dix (10) écoles différentes ont participé aux ateliers. Le cheminement pédagogique, réparti sur quatre (4) mois, était divisé en trois (3) étapes.

1. préparation de tous les élèves par la présentation d'un diaporama traitant des arts plastiques et du théâtre.
2. a) visite d'une galerie d'art;
   b) dans les classes, des ateliers portant sur les techniques et métiers en arts plastiques sont dirigés par un peintre et un sculpteur.
3. a) visite d'une salle de spectacle (coulisses, loges, etc.);
   b) sur les lieux, ateliers de maquillage et initiation des enfants aux divers métiers du théâtre.

Un court questionnaire destiné aux élèves a permis d'évaluer leur satisfaction face à l'expérience. Dans son rapport, le responsable signale que la qualité de la préparation des élèves fut un facteur déterminant pour la réussite de l'expérience et pour son impact auprès des participants.

Dossier 78-24-32A

RECHERCHE ET EXPERIMENTATION SUR LA METHODOLOGIE D'UNE PEDAGOGIE PROGRESSIVE D'ACTIVITES D'EXPRESSION DRAMATIQUE AU NIVEAU PRIMAIRE

COMMISSION SCOLAIRE DAVIGNON
RESPONSABLE: Germaine VOYER-TURCOTTE, principale
1978-1979.

Dans le but de remédier à certaines carrences observées dans l'enseignement des arts à la commission scolaire, trois (3) objectifs de développement et de planification furent mis de l'avant:

a) intégrer les arts plastiques et l'expression dramatique dans un même processus d'apprentissage par des activités communes;
b) amener les élèves à prendre contact, par ces disciplines, avec l'expression, la création et la socialisation;
c) planifier une méthodologie d'une pédagogie progressive.

L'expérience a rejoint vingt-deux (22) titulaires de premier et de deuxième cycle et quatre cent quatre-vingt-quatre (484) élèves provenant de huit (8) écoles différentes. Le plan d'expérimentation était divisé en trois (3) étapes:

a) deux (2) journées de perfectionnement, assurées par une personne-ressource très qualifiée, étaient destinées aux vingt-deux (22) enseignants généralistes et aux trois (3) animateurs en présence.
b) planification des cours et des activités par les animateurs et les titulaires.
c) expérimentation avec les groupes d'élèves, dont cinq (5) périodes de quarante-cinq (45) minutes en co-animation animateur-titulaire.

Dossier 78-24-34

L'évaluation de la recherche a été réalisée par un questionnaire administré aux enfants et aux titulaires. Le responsable signale l'efficacité du perfectionnement des généralistes malgré une certaine faiblesse dans l'approche des arts plastiques. Les enseignants impliqués poursuivent l'expérience de façon autonome dans le domaine de l'expression dramatique.

EXPRESSION DRAMATIQUE

COMMISSION SCOLAIRE SAINT-JEROME
RESPONSABLE: Gérald LANE, principal
1978-1979

Cette recherche voulait permettre l'expérimentation, par les enseignants généralistes, d'un enseignement de l'expression dramatique qui serait ouvert à la création artistique de l'enfant. Le cheminement de l'expérience était divisé en trois (3) étapes:

a) structurer une didactique de l'expression dramatique qui soit fidèle à la volonté d'expression de l'enfant;
b) implanter un programme d'activités d'apprentissage orienté sur la pédagogie de la créativité;
c) permettre le développement de la personnalité de l'enfant (socialisation et affectivité).

Le plan d'expérimentation, basé sur le guide pédagogique du M.E.Q., *L'expression dramatique à l'élémentaire*, fut appliqué aux classes de deuxième cycle d'une école. Une personne-ressource anima des ateliers d'expression dramatique impliquant à la fois les enfants et les titulaires. Les activités ont porté sur l'éveil sensoriel, la prise de conscience des mouvements, l'expression orale et gestuelle et l'expérimentation de jeux dramatiques.

Malgré l'absence d'instruments d'évaluation, les réactions des parents et des professeurs ont permis de conclure à la sensibilisation des enfants à l'expression dramatique. La subvention de recherche fut reconduite pour 1979-1980 dans le but d'évaluer l'impact du perfectionnement des titulaires (dossier 79-14-21).

Dossier 78-24-39

L'EXPRESSION DE L'ENFANT PAR LES ARTS

COMMISSION SCOLAIRE DE SAINT-HYACINTHE
RESPONSABLE: Jeanne LEDOUX, principale
1978-1979.

Dans le but d'amener une sensibilisation de l'équipe-école à l'importance de l'expression dramatique, le projet favorisait la créativité et une ouverture d'esprit face à cette discipline par une familiarisation des généralistes aux nouvelles situations d'apprentissage et par une expérimentation directe avec les enfants.

Principalement basée sur l'utilisation de la marionnette, l'expérimentation visait le développement de l'expression artistique et du sens critique par des ateliers d'improvisation (libre ou structurée), d'exploration de l'environnement et de découverte des sens, du geste et du rythme.

1. Tous les enseignants (18) de l'école eurent deux (2) jours d'ateliers de perfectionnement avec la personne-ressource.
2. Huit (8) groupes de la maternelle à la sixième année expérimentèrent douze (12) ateliers à raison d'une (1) rencontre/semaine en co-animation spécialiste-généraliste.
3. Quatre (4) séances de perfectionnement furent données aux titulaires des groupes impliqués par la personne-ressource.

Outre les schémas d'ateliers, trois (3) questionnaires d'évaluation de l'expérimentation ont été produits et furent administrés respectivement aux enseignants, aux enfants et aux parents. Les résultats obtenus témoignent de l'atteinte des objectifs de sensibilisation.

Originalement réparti sur quatre (4) ans, le projet a vu sa subvention reconduite pour son deuxième volet touchant l'expérimentation en arts plastiques pour 1979-1980 (dossier 79-14-24).

Dossier 78-24-46.

EXPRESSION PERSONNELLE ET CREATIVITE PAR LES ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE DE SAINT-HYACINTHE
RESPONSABLE: Denise DUFRESNE, conseiller pédagogique
1978-1979.

Considérant l'absence de spécialistes et de conseiller pédagogique en arts plastiques à la commission scolaire, le projet visait l'expérimentation d'un modèle de perfectionnement des maîtres en arts plastiques.

Les composantes du projet étaient:

1. des sessions d'informations didactiques;
2. des sessions de co-animation spécialiste-généraliste.

1. Les trente-six (36) enseignants généralistes de cinq (5) écoles ont participé à huit (8) sessions d'information d'une durée de quatre (4) heures par une personne-ressource en arts plastiques. Techniques, procédés, matériaux, stades graphiques, relations entre le processus et le produit, expression et créativité dans les arts plastiques furent ainsi abordés.

2. La personne-ressource et chaque titulaire ont co-animé ensemble les enfants lors d'ateliers d'arts plastiques, à raison d'une (1) rencontre par semaine pendant six (6) semaines. Les titulaires assuraient par la suite une période hebdomadaire d'arts plastiques de façon autonome.

L'évaluation du perfectionnement fut réalisée de façon informelle.

Dossier 78-24-47.

La subvention a été reconduite pour 1979-1980 afin de poursuivre la recherche dans le but de déterminer la pertinence de l'enseignement des arts plastiques assumé par des enseignants généralistes (dossier 79-14-24).

MOUVEMENTS CREATIFS ET DANSE AU PRESCOLAIRE

COMMISSIONS SCOLAIRES VAL-MONTS ET STE-HYACINTHE

RESPONSABLES: Julien HUDON, directeur des services éducatifs, Val-Monts
Denise DUFRESNE, conseiller pédagogique, Sainte-Hyacinthe

1978-1979

Le projet tire son origine de la volonté de sortir la pratique de l'enseignement de la danse au pré-scolaire du piège des exercices stéréotypés. On a estimé que le milieu scolaire avait besoin d'une stimulation à cet égard et que cela serait plus efficace si on avait recours à une intervention provenant de l'extérieur.

On a assigné au projet les objectifs suivants:

a) rendre les jardinières habiles à exploiter les situations favorisant la créativité dans les mouvements;
b) rendre les enfants capables de s'exprimer spontanément et aisément avec leurs corps.

Dans ce but, on a établi un programme d'action destiné à quatorze (14) jardinières et à leurs groupes d'enfants. La démarche de formation était axée sur l'exploration de trois (3) thèmes: le corps, l'espace et le rythme.

Une personne-ressource anima six (6) ateliers de danse auprès des enfants en collaboration avec les jardinières. Ces-dernières reçurent quatre (4) autres ateliers de formation.

Dossier 78-24-49

L'efficacité du projet a été jugée sur la base des résultats d'un questionnaire complété par les jardinières. De façon générale, on estime que le projet a amené une amélioration de l'habileté technique des jardinières et des enfants.

La subvention du projet a été reconduite en 1979-1980 dans le but d'assurer la formation d'un nouveau groupe de jardinières, de perfectionner les jardinières déjà formées et d'aller plus loin dans la recherche des moyens d'intégrer la danse et le corps dans la réalité du développement global de l'enfant (dossier 79-14-28).

L'EDUCATION MUSICALE INTEGREE A LA VIE DE L'ECOLE

COMMISSION SCOLAIRE DE VALLEYFIELD
RESPONSABLE: Maurice MARLEAU, directeur des services éducatifs
1978-1979.

Dans le but de remédier au manque d'expérience et de coordination des spécialistes en musique à la commission scolaire et pour combler le manque de sensibilisation des titulaires face à la musique, cette recherche voulait atteindre trois (3) objectifs:

a) normaliser l'approche pédagogique en musique entre les écoles;
b) établir une pédagogie musicale cohérente;
c) sensibiliser les titulaires à poursuivre l'approche amorcée par les spécialistes.

Une personne-ressource dirigea une série de rencontres avec les spécialistes et les titulaires afin d'établir une pédagogie musicale commune. A cette fin, on a construit trois (3) questionnaires-sondages s'adressant aux spécialistes, aux titulaires et aux élèves, dans le but de dresser un bilan de l'enseignement de la musique à la commission scolaire.

En six (6) semaines, cinq (5) journées pédagogiques, deux (2) journées d'étude sur les approches pédagogiques et une (1) journée d'évaluation du projet furent tenues.

Trois (3) autres questionnaires destinés aux spécialistes, aux titulaires et aux élèves ont permis d'évaluer le degré de réussite du projet à chacun des niveaux.

Dossier 78-24-52.

Il ressort de cette évaluation que les participants sont plus éveillés aux moyens pédagogiques propres à la musique, les spécialistes ont développé un plan de travail et les titulaires sont plus motivés à poursuivre l'enseignement musical amorcé par les spécialistes.

Le projet s'est continué en 1979-1980 sous financement des instances scolaires locales.

IMPROVEMENT OF THE TEACHINGS OF MUSIC - ELEMENTARY LEVEL

PROTESTANT REGIONAL SCHOOL BOARD OF CHATEAUGUAY VALLEY
RESPONSABLE: David C. D'AOUST, directeur des services éducatifs
1978-1979

Dans le but de remédier au manque de formation chez les enseignants généralistes pour l'enseignement de la musique, cette recherche comportait cinq (5) objectifs:

a) apporter aux généralistes la formation pédagogique nécessaire à cet enseignement;
b) développer un programme de musique adapté aux différents niveaux du primaire;
c) former un comité consultatif pour aider les généralistes;
d) opérer une sensibilisation aux disciplines extra-musicales (chant, danse);
e) évaluer la qualité de l'enseignement donné.

Trente-cinq (35) enseignants généralistes, oeuvrant de la maternelle à la sixième année et venant de onze (11) écoles de la commission scolaire, participent à l'expérimentation dirigée par une personne-ressource. Le cheminement était divisé en quatre (4) étapes:

a) six (6) rencontres de formation eurent lieu à intervalles réguliers pour les deux (2) groupes de dix-sept (17) enseignants chacun;
b) une (1) rencontre-atelier avec la personne-ressource pour chacun des enseignants;
c) une journée pédagogique eut lieu dans chacune des écoles ainsi que plusieurs rencontres par niveau d'enseignement;
d) un suivi fut donné par la personne-ressource lors des ateliers assumés par les titulaires.

Dossier 78-24-53

La durée d'opération du projet fut de cinq (5) mois. L'évaluation se fit en trois (3) étapes:

a) un test d'aptitudes musicales fut administré en pré et post-test aux élèves afin d'évaluer la qualité de l'enseignement dispensé;
b) un questionnaire d'évaluation des sessions de formation et du projet en général a été complété par tous les participants;
c) un questionnaire d'évaluation du projet s'adressait aux administrateurs scolaires.

La subvention de recherche fut reconduite pour 1979-1980 afin de reformuler et évaluer le programme de musique de la commission scolaire (dossier 79-14-26).

PROJECT TO IMPROVE THE TEACHING OF PLASTIC ART IN ELEMENTARY LEVELS IV, V AND VI

SOUTH SHORE PROTESTANT REGIONAL SCHOOL BOARD
RESPONSABLE: C. Jean PYCOCK, spécialiste en arts plastiques
1978-1979

Afin de suppléer à l'absence de spécialistes en arts plastiques à la commission scolaire, le projet visait, par ses objectifs, à:

a) perfectionner et instrumenter les généralistes pour qu'ils puissent assumer l'enseignement des arts plastiques;

b) uitliser expérimentalement un programme de base en arts plastiques;

c) réaliser une recherche concernant la situation actuelle dans l'enseignement des arts, l'attitude des enfants et des enseignants face au phénomène artistique, et en quoi l'enseignement des arts pourrait être amélioré.

Cinquante-trois (53) enseignants généralistes du deuxième cycle du primaire ont reçu un perfectionnement en assistant à vingt (20) jours d'ateliers pratiques animés par une personne-ressource. Un groupe d'élèves a expérimenté le programme d'arts plastiques afin d'évaluer son potentiel d'applicabilité. Les enseignants généralistes ont par la suite assumé l'enseignement des arts plastiques dans leurs classes tout en étant suivis par la personne-ressource. L'expérimentation dura trois (3) mois.

Deux (2) questionnaires destinés aux enseignants ont permis l'évaluation de l'impact des ateliers, en plus des questionnaires utilisés dans la troisième partie de la recherche.

Dossier 78-24-54

Les résultats des questionnaires ont démontré l'efficacité du perfectionnement des généralistes, le pressant besoin de matériel didactique à la commission scolaire ainsi que le besoin d'assurer un suivi à plus long terme afin de parfaire l'enseignement des arts plastiques assuré par les généralistes.

La subvention de recherche fut reconduite pour 1979-1980 dans le but de mesurer l'influence de différentes stratégies pédagogiques sur l'apprentissage en arts plastiques (dossier 79-14-25).

UNE ANALYSE DES DIFFERENTES FACONS UTILISEES PAR LES PROFESSEURS POUR S'APPROPRIER LE LANGAGE PLASTIQUE LORSQU'ILS COANIMENT AVEC UN SPECIALISTE LES EXPERIENCES PRATIQUES

COMMISSION SCOLAIRE ARGILE BLEUE
RESPONSABLE: Roland BRUNELLE, conseiller pédagogique
1978-1979.

Constatant que beaucoup d'enseignants généralistes ne dispensent pas d'enseignement dans le domaine des arts plastiques en invoquant pour raison qu'ils n'en possèdent pas la compétence nécessaire, on a voulu savoir si on n'arriverait pas à changer la situation en assurant leur formation technique.

L'expérience a été appliquée suscessivement à trois (3) écoles, impliquant en tout quarante-deux (42) généralistes et leurs élèves (maternelle, premier cycle, deuxième cycle). Elle était basée sur une démarche en trois (3) temps. Tout d'abord, les enseignants expérimentaient avec leurs élèves, soutenus par l'intervention de spécialistes, dix (10) techniques d'arts plastiques; ensuite, ils devaient enseigner de façon autonome deux (2) de ces techniques; enfin, on leur permettait d'évaluer leur rendement sur la base des critiques qu'un jury portait sur la qualité des travaux qu'ils avaient réussi à faire réaliser par leurs élèves.

Un rapport préliminaire du jury a permis de conclure que la qualité des travaux réalisés était acceptable; que les enseignants démontraient une plus grande ouverture à l'enseignement des arts plastiques; mais que l'initiation technique qu'ils avaient reçue n'était pas assez complète pour leur assurer une autonomie pédagogique satisfaisante.

Le projet a bénéficié de la reconduction de la subvention pour 1979-1980, afin de compléter et de mesurer cette initiation technique auprès des enseignants généralistes (dossier 79-14-23).

Dossier 78-24-55

UNE ETUDE SUR LES FACONS DE FAIRE PASSER CHEZ LES ENFANTS UN MINIMUM DE VOCABULAIRE A TRAVERS DES JEUX D'EXPRESSION DU MOUVEMENT RYTHME EN DANSE D'INSPIRATION FOLKLORIQUE

COMMISSION SCOLAIRE ARGILE BLEUE
RESPONSABLE: Roland BRUNELLE, conseiller pédagogique
1978-1979

Pour suppléer à la carence observable dans le domaine de l'enseignement de la danse, on a mis au point et testé, auprès des élèves et des professeurs de trois (3) groupes du deuxième cycle d'une école, un contenu expérimental de formation.

Ce contenu portait sur l'acquisition différenciée des éléments constitutifs de la danse (pas, attitudes, déplacements, formations et positions) à travers l'apprentissage de dix (10) danses folkloriques.

Le contenu a été mis au point grâce à la collaboration des enseignants, des personnes-ressources et du responsable. Le programme de formation a été appliqué sur une période de quinze (15) semaines, et son rendement a été évalué sur la base d'une comparaison entre les résultats obtenus par les élèves lors d'un pré-test et d'un post-test.

Le rendement du contenu a été tel que trois (3) autres écoles ont repris l'expérience. La recherche s'est poursuivie en 1979-1980 de manière à assurer au contenu la dimension créatrice initialement prévue au projet, mais plus ou moins négligée lors de la première année d'expérimentation (dossier 79-14-22).

Dossier 78-24-56

EXPERIMENTATION EN ARTS PLASTIQUES AU PRIMAIRE

COMMISSION SCOLAIRE BALDWIN-CARTIER
RESPONSABLE: Laurette DROUIN, conseiller pédagogique
1978-1979

Les besoins de la commission scolaire en arts plastiques (besoins de formation du personnel enseignant, gamme restreinte d'activités) furent révélés par le fait que la majorité des enfants n'avaient pas atteint l'évolution graphique correspondante à leur âge mental.

L'objectif général du projet fut donc d'identifier quels sont les facteurs susceptibles d'améliorer le rendement des enfants en arts plastiques. La recherche était divisée en quatre (4) étapes:

a) mesurer le potentiel créateur des enfants;
b) expérimenter une série d'activités dans les groues-classes;
c) mesurer à nouveau les habilités des enfants;
d) relever les interventions des enseignants.

Six (6) groupes de quatrième et cinquième année (168 élèves), venant de six (6) écoles différentes formèrent les quatre (4) groupes-expérimentaux et les deux (2) groupes-témoins de l'expérimentation. En plus de la personne-ressource, un consultant universitaire fut impliqué dans le projet.

Les groupes expérimentaux reçurent douze (12) ateliers d'exploration contrôlée en arts plastiques. Pour leur part, les groupes-contrôles participèrent à deux (2) ateliers. Les activités furent dirigées par la personne-ressource en co-animation avec les titulaires. L'expérimentation dura six (6) mois.

Dossier 78-24-60

En pré-test et post-test, on administra aux enfants les quatre (4) sous-tests du *Torrance test of Creative thinking*, de formes verbales et non-verbales, afin d'évaluer s'il y avait évolution au niveau des stades graphiques. En outre, un questionnaire permit de connaître les intérêts artistiques des enfants.

Au chapitre des résultats préliminaires, on constate que l'expérimentation a permis:

a) de sensibiliser les enseignants généralistes à l'importance de l'approche en arts plastiques dans le développement de la créativité de l'enfant;

b) un perfectionnement dans la structuration des activités d'arts plastiques.

La recherche des moyens de tirer profit des données déjà recueillies constitue l'objectif principal de la prolongation de ce projet en 1979-1980. Dans ce but, la subvention de recherche a été reconduite (dossier 79-14-30).

RECHERCHE ET EXPERIMENTATION AUPRES DES ELEVES DE 4e ANNEE DE L'ECOLE FERLAND A SAINT-LEONARD: ARTS PLASTIQUES - DANSE - MUSIQUE

COMMISSION SCOLAIRE JEROME-LE ROYER
RESPONSABLE: Jeannine BOIVIN, conseiller pédagogique
1978-1979

Considérant l'absence d'enseignants spécialistes dans la commission scolaire, on a voulu mettre au point et éprouver, dans le cadre d'une école de la commission scolaire, une démarche de formation des maîtres et de fabrication d'un programme d'activités de formation artistique.

Dans le cadre du projet, on a voulu faire vivre à des élèves qui étaient en 4^{e} année au début du projet,un programme de formation artistique réparti sur trois (3) ans. Plus spécifiquement, les objectifs du projet étaient les suivants: sensibiliser enseignants et élèves à la dimension artistique; initier les maîtres à un enseignement intégré de la danse, des arts plastiques et de la musique, à l'intégration de ces nouvelles matières à l'horaire de classe habituel et, de façon générale, à la découverte d'une nouvelle dimension de l'acte éducatif permettant de mieux atteindre le développement intégral des enfants.

Le moyen mis en oeuvre pour atteindre ces buts: des ateliers conduits par des personnes-ressources et dispensant aux élèves et aux maîtres un programme structuré d'activités.

La recherche ne comportait pas l'utilisation d'instruments d'évaluation. Après une année de fonctionnement, on constate, chez les élèves, un développement plus complet et, chez les enseignants, la découverte d'une nouvelle compréhension des actes éducatifs. Toutefois, on estime que le nombre restreint d'ateliers donnés au cours de l'année (15) n'a pas permis d'aller aussi loin que l'on aurait voulu dans le développement des arts.

Dossier 78-24-62

MESURES SPECIALES POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS
1979-1980

EXPERIMENTATION POUR DEMONTRER LA PERTINENCE DE L'ART DRAMATIQUE PAR RAPPORT A L'ACTE PEDAGOGIQUE. (LE COLLECTIF CREATEUR)

COMMISSION SCOLAIRE LA GRANDE HERMINE
RESPONSABLE: Gilles BRILLANT, directeur des services éducatifs
DISCIPLINE : Art dramatique
1979-1980

Il s'agit d'un projet de recherche qui répondait à un besoin de mettre à l'épreuve des faits, un certain nombre d'idées ou de conceptions pédagogiques discutés au sein de la commission scolaire. De façon générale, on voulait vérifier la pertinence d'un type de pédagogie désigné comme "*pédagogie collective et créative*". De façon plus spécifique, on voulait analyser d'une manière concrète le degré de validité de deux (2) hypothèses de travail.

Ces hypothèses de travail peuvent être résumées de la manière suivante:

a) la dimension collective, inscrite fondamentalement dans la pratique de l'art dramatique (entrée en relation avec l'Autre, apprentissage de la vie de groupe, conscientisation sociale), a un effet positif sur le développement individuel des personnes (prise de conscience de soi, autonomie, créativité);
b) cet effet positif sur le développement individuel pourrait être décelé, au niveau du groupe, par une augmentation de la moyenne des performances individuelles et la réduction de l'écart entre les performances extrêmes.

L'expérimentation s'est faite en ayant recours aux services d'une troupe de théâtre professionnelle. Les membres de cette troupe ont animé, auprès de trois (3) groupes d'élèves de quatrième année pris dans trois (3) écoles différentes, un ensemble de vingt-quatre (24) ateliers divisés en trois (3) cycles:

Dossier 79-14-01

l'un centré sur la prise de conscience de soi, un autre sur le contact avec les autres et le dernier sur la prise de conscience de la dimension collective.

L'expérimentation a donné lieu à la confection d'un matériel écrit assez important: cahiers pédagogiques à l'usage des élèves, journaux de bord des animateurs et des enfants, commentaires des enseignants et des directeurs d'école impliqués dans le projet.

Comme instrument d'évaluation, on avait prévu un système de fiches permettant d'effectuer un analyse systématique du comportement des enfants au cours des ateliers et l'utilisation de personnes-ressources pour le travail d'interprétation des résultats. Mais la difficulté d'opérationnaliser un concept aussi polyvalent que celui de créativité a amené les promoteurs du projet à renoncer à l'application d'une analyse systématique.

A la place, on a eu recours aux services d'un analyste indépendant qui, plutôt que d'évaluer la validation des hypothèses de travail du projet, s'est attaché à décrire les effets du projet sur la population des trois (3) écoles, considérées chacune, comme un écosystème particulier. Dans l'ensemble, l'analyste estime que l'introduction conjointe de l'atelier d'art dramatique et de la pédagogie dite "*collective, active et créative*" parce qu'elle développe la prise de conscience de soi si essentielle au développement personnel, a forcément eu un effet positif sur les individus, mais que cet effet a été plus ou moins noyé dans tel ou tel groupe, selon que le projet bouleversait ou non le code social (en particulier le fonctionnement disciplinaire) caractéristique de son écosystème.

COMMENT UN ARTISTE EDUCATEUR PERCOIT L'IMPORTANCE RELATIVE DE L'AFFECTIF DANS LE DEVELOPPEMENT GLOBAL DE L'ENFANT LORSQU'IL EST EN CONTACT

COMMISSION SCOLAIRE BELLECHASSE
RESPONSABLE: Céline VEILLET, coordonnatrice en arts
DISCIPLINE : Art dramatique
1979-1980

De façon générale, ce projet de recherche origine de la préoccupation d'éclairer les données réelles de la pratique éventuelle de l'art dramatique à l'école et, indirectement, de découvrir une piste susceptible de donner une orientation précise à l'implantation de l'art dramatique à l'échelle de la commission scolaire et de préciser l'action du responsable en arts.

Plus spécifiquement, on voulait savoir comment fonctionne concrètement, sur le terrain, un atelier d'art dramatique. En particulier, on voulait découvrir à quels types de réactions affectives et à quels types d'interactions de groupe il donne lieu: ce genre d'information pouvant permettre de mieux asseoir les orientations pédagogiques de la pratique de l'art dramatique à l'élémentaire.

Pour les besoins de la recherche, on a eu recours au service d'une animatrice qui a donné des ateliers d'art dramatique à deux (2) groupes d'élèves, l'un de deuxième année et l'autre de cinquième année, au cours de l'année scolaire.

La démarche de l'animatrice s'inspirait largement de la théorie de la *Contact Thérapie* de Frederick Perls et visait à atteindre six (6) objectifs pédagogiques:

---

a) amener les enfants à valoriser leur insatisfaction personnelle, premier indice d'un besoin réel à satisfaire;
b) les amener à redonner une place à leurs perceptions sensorielles;
c) leur permettre d'utiliser leur fantaisie à des fins créatrices plutôt qu'à des fins défaitistes;
d) favoriser chez eux la reconnaissance de l'importance de leur univers affectif;
e) leur donner l'expérience d'actions menées sur la base du principe du plaisir;
f) leur faire vivre l'expérience de goûter en paix le plaisir d'être soi-même.

Cette démarche comportait un important répertoire d'activités favorisant l'expression de l'affectivité personnelle: témoignages verbaux, expressions graphiques, jeux physiques et sensoriels, activités de relaxation, jeux de groupes, etc.

La recherche n'impliquait aucun instrument systématique d'évaluation, mais a donné lieu à une cueillette informelle d'observations de comportements et à une analyse visant leur interprétation: d'abord, de la part de l'animatrice, qui a été particulièrement frappée par les différences entre le fonctionnement affectif des filles et celui des garçons; ensuite, de la part d'un consultant qui, lui, en utilisant la technique de l'analyse transactionnelle, a remarqué que l'attitude de certains adultes à l'école avait pour effet de canaliser les enfants vers des stratégies relationnelles appauvries.

ETUDE SUR LES HABILETES POSSEDEES PAR UN ENSEIGNANT COMPETENT DANS LA PRATIQUE DES TROIS ARTS (MUSIQUE, DANSE, ART DRAMATIQUE)

COMMISSION SCOLAIRE STE-FOY
RESPONSABLE: Lise GAGNE, conseiller pédagogique
DISCIPLINES: Musique, danse et art dramatique
1979-1980

Ce projet fait suite à une recherche effectuée à la même commission scolaire en 1978-1979 et portant sur l'intégration des arts dans l'enseignement élémentaire. Une des conclusions de cette recherche était qu'une telle intégration était possible, mais que sa réussite semblait étroitement liée à la personnalité et à la compétence de l'animateur.

Le but de la recherche de 1979-1980 était donc d'établir le profil des compétences techniques et générales que devrait posséder un enseignant qui aurait la charge d'une classe où l'on pratiquerait l'intégration des arts.

Dans ce but, on a demandé à une spécialiste en analyse de compétence spécifique d'observer une animatrice en action dont la compétence à dispenser un enseignement intégré de trois arts (la musique, la danse et l'art dramatique) avait été éprouvée.

L'animatrice a, en cours d'expérience, animé, auprès de deux (2) groupes d'élèves (23 enfants de 3^{e} année et 16 de 5^{e} année), à raison de deux (2) cours par semaine pour chacun des groupes, un programme de vingt-sept (27) cours qu'elle avait mis au point personnellement: ce programme, comme il se doit, reposait sur l'intégration des trois arts mentionnés précédemment.

Dossier 79-14-05

Pour mener à bien son travail, la spécialiste en analyse de compétence spécifique a mis au point un modèle préalable des compétences que devrait posséder une enseignante en intégration des arts. Ce modèle a pris rapidement la forme d'une grille d'évaluation qui a constituée l'instrument-clé de son travail d'observation. L'enregistrement sur bande viséo de quelques activités conduites par l'animatrice s'est ajouté à l'observation directe en classe à titre d'instrument complémentaire de cueillette de données.

De l'ensemble des observations faites par la spécialiste, il ressort que le profil des compétences qu'on devrait rechercher pour la pratique d'un enseignement intégré des arts devrait comporter les neuf (9) éléments suivants:

a) une sensibilité esthétique générale;
b) un minimum de compétence technique spécifique pour chacun des arts pris séparément;
c) la faculté d'improviser dans chacun des arts;
d) un minimum de connaissances théoriques dans chacun des arts;
e) la faculté de mettre en relation les différents arts impliqués;
f) la faculté de créer des activités pédagogiques sur la base de cette mise en relation;
g) la faculté de créer en classe un contexte favorable à l'expression;
h) la capacité d'agir de façon cohérente en fonction d'objectifs définis;
i) enfin, la faculté de bien observer et de bien évaluer ce qui se passe en classe.

UNE EXPERTISE AUPRES DE QUATORZE PROFESSEURS DEJA PERFECTIONNES EN 1978-1979 ET UNE ETUDE DE LEUR INFLUENCE AUPRES DES AUTRES PROFESSEURS EN 1979-1980

COMMISSION SCOLAIRE JEAN CHAPAIS
RESPONSABLE: Colette LAPOINTE, conseiller pédagogique
DISCIPLINES: Arts plastiques, art dramatique

Cette recherche fait suite à un autre projet de recherche qui avait impliqué quatorze enseignants de la commission scolaire en 1978-1979 en les amenant à participer à des stages de perfectionnement en arts plastiques ou en art dramatique.

L'hypothèse de travail qui avait constitué la ligne de force du projet de 1978-1979 était que les enseignants qui avaient bénéficié de stages de perfectionnement joueraient, à plus ou moins brève échéance, le rôle d'agents multiplicateurs dans leur milieu immédiat.

Le but de la recherche de 1979-1980 était précisément de vérifier si l'effet multiplicateur prévu s'est effectivement concrétisé au cours de l'année, de découvrir jusqu'à quel point son influence s'est fait sentir et d'identifier quelles mesures seraient susceptibles de le consolider.

En cours de réalisation, la recherche n'a pu toucher que dix (10) des quatorze (14) enseignants ayant bénéficié de stages de perfectionnement. Ces enseignants ont été amené à collaborer à la mise au point d'un recueil de fiches d'activités en arts plastiques. On leur a, d'autre part, demandé de répondre à un questionnaire portant sur l'effet qu'avait eu sur eux leur participation à des stages de perfectionnement.

Dossier 79-14-06

De l'enquête effectuée, il ressort, tout d'abord à la simple vue du fichier d'activités mis au point par les participants du projet de 1978-1979, que l'effet multiplicateur s'est effectivement concrétisé, du moins en ce qui concerne les arts plastiques puisque la commission scolaire s'est dotée d'un certain nombre d'outils pédagogiques de qualité.

D'autre part, il ressort des réponses données au questionnaire que les enseignants participants estiment que leur enseignement des arts plastiques s'en est trouvé revivifié et raffermi. Les conclusions sont moins nettes en ce qui concerne l'art dramatique et la possibilité, entrevue au début du projet, d'interrelier la pratique de l'enseignement des arts plastiques et de l'art dramatique.

Dans l'ensemble, la responsable du projet est d'avis que la préparation d'agents multiplicateurs demande une intervention à plus long terme, plus personnalisée, qui impliquerait directement dans le milieu scolaire une personne-ressource agissant en fonction d'une planification précise.

UNE ANALYSE DES INTERVENTIONS DE DUREE EGALE DE TROIS TYPES D'INTERVENANTS AUPRES DES ELEVES ET DES ENSEIGNANTS DANS UNE ECOLE AVEC UN CONTENU IDENTIQUE

COMMISSION SCOLAIRE DES ERABLES
RESPONSABLE: Thérèse COUTURE, conseiller pédagogique
DISCIPLINE : Musique
1979-1980

Ce projet s'inscrit dans le cadre d'une politique d'optimisation des ressources mises de l'avant par la commission scolaire. Il répond,d'autre part, au souci de relancer sur une base améliorée une opération d'implantation de l'enseignement des arts que divers facteurs conjoncturels avaient quelque peu essoufflée.

Son but était d'observer le fonctionnement et de vérifier l'efficacité d'un modèle d'intervention de changement qui repose sur la formation d'agents de changement originaires du milieu dans le cadre même de leur milieu d'origine.

La recherche a impliqué les quelques deux cents (200) élèves et les douze (12) enseignants de 3^{e} et 4^{e} année d'une même école de la commission scolaire: huit (8) enseignants et leurs élèves à titre de groupes expérimentaux, quatre (4) enseignants et leurs élèves à titre de groupes-témoins.

L'opération de changement expérimentée consistait à faire assurer par une spécialiste la formation musicale de deux enseignantes généralistes qui devraient à leur tour jouer le rôle d'animatrices auprès de six (6) autres collègues généralistes. Le tout se déroulait dans le cadre même de la vie quotidienne normale de l'école.

Dossier 79-14-07

La formation des enseignantes animatrices s'est faite sur la base de cinq (5) rencontres isolées avec la spécialiste (une à toutes les trois (3) semaines) et de quinze (15) ateliers de musique (un par semaine) au cours desquels elles avaient à transmettre à leurs élèves, en présence de leurs six (6) collègues des groupes expérimentaux, les savoir-faire acquis lors des rencontres avec la spécialiste.

Au cours de la recherche, un certain nombre de séances de rencontres isolées ou d'ateliers ont été enregistrés au magnétoscope ou sur cassettes. La recherche a aussi donné lieu au recueil des commentaires de la spécialiste, des deux (2) généralistes-animatrices et de certains de leurs collègues des groupes expérimentaux.

Plus formellement, on a demandé à un analyste d'entreprendre l'évaluation scientifique de l'expérience: celui-ci s'est attaché à analyser exclusivement le jeu d'attitudes et de comportements qui s'est opéré entre la spécialiste et les généralistes-animatrices d'une part, entre celles-ci et leurs élèves d'autre part.

Sans pouvoir conclure de façon certaine qu'il y a eu transfert d'attitudes de la relation entre spécialiste et animatrices à la relation entre animatrice et enfants, l'analyste estime toutefois que l'expérience a éclairé la problématique de la démarche expérimentée. Entre autres, il soupçonne qu'il existe un lien quelconque entre le degré de maîtrise technique atteint par les animatrices dans un savoir-faire donné et la capacité qu'elles ont eu, dans ces cas précis, de se centrer sur les enfants plutôt que sur le contenu à transmettre.

UNE DEMONSTRATION D'UNE DEMARCHE PEDAGOGIQUE AMENANT L'ENFANT A L'IMAGINATION, LA CREATION ET LA COMPOSITION EN MUSIQUE

COMMISSION SCOLAIRE CHAUDIERE-ETCHEMIN
RESPONSABLE: Marie BONNIER, conseiller pédagogique
DISCIPLINE : Musique
1979-1980

Cette recherche avait pour but d'expérimenter une nouvelle démarche pédagogique pour l'enseignement de la musique au primaire.

Le trait caractéristique de cette démarche réside dans le fait qu'elle dénie que la maîtrise d'une technique d'écriture comme le solfège, jouant en somme un rôle de soutien, et uniquement cela, dans le processus de création musicale, puisse constituer un prérequis indispensable à l'acte de création musicale. Selon les promoteurs du projet, on peut très bien donner accès à la composition musicale sans passer par le solfège, en allant plus directement à l'essentiel de la musicalité: en étoffant le sens musical des élèves, sur la base d'une vaste exploration des réalités de l'univers sonore et d'une initiation directe, autonome, à l'acte de composition.

Il s'agissait donc de savoir si, oui ou non, les élèves arriveraient à l'étape de la composition musicale dans le cadre d'une telle démarche.

L'expérience a touché les élèves de quatre (4) groupes-classes d'une école de la commission scolaire: deux (2) groupes de deuxième année et deux (2) de quatrième année. A chacun de ces groupes, on a dispensé un programme de vingt et un (21) ateliers, à raison de deux (2) ateliers par semaine.

Dossier 79-14-08

Ce programme, mis au point de façon originale par le spécialiste qui donnait les ateliers aux élèves, visait à amener à leur réalisation les objectifs pédagogiques suivants:

a) valoriser l'écoute comme préalable à la création et faire prendre conscience de l'instrument le plus général qui soit, l'oreille;
b) redonner aux enfants leur autonomie dans l'expression sonore;
c) amener les enfants à organiser des sons, dans le cadre de mises en situations favorables;
d) faire prendre conscience du monde sonore quotidien;
e) initier les enfants, grâce à une démarche d'exploration et de découverte, aux diverses dimensions de la musicalité;
f) leur donner un contact avec les techniques électro-acoustiques.

Les vingt et un (21) ateliers étaient répartis en trois (3) étapes intitulées: a) *Connaissance de la musique*; b) *Connaissance des paramètres musicaux*; c) *Comment aborder la composition et la notation musicale*. Cette dernière étape amenait les élèves à l'étape de la composition par l'intermédiaire de la cueillette de sons, la construction d'instruments, la représentation graphique libre, le recours à des thèmes de composition et l'initiation à certaines figures stylistiques.

L'évaluation du projet s'est faite de façon informelle: d'abord à travers les commentaires de l'animateur des ateliers qui estime avoir fait la preuve de l'efficacité de sa démarche; ensuite, à travers les commentaires d'un observateur extérieur à la commission scolaire qui s'est dit très satisfait par la qualité de l'expérience qu'on avait fait vivre aux enfants.

UNE ANALYSE DES ELEMENTS CONSTITUANT UN ENVIRONNEMENT FAVORABLE POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS

COMMISSION SCOLAIRE NORMANDIE
RESPONSABLE: Marielle BROUILLETTE, directrice
DISCIPLINE : Arts plastiques

Certains responsables de la commission scolaire avaient déjà constaté que les élèves du territoire avaient, dans le domaine des arts plastiques, une forte tendance à reproduire des clichés et n'avaient pas conscience de leur valeur créatrice. Une première recherche, conduite au cours de l'année scolaire 1978-1979, avait permis d'amorcer, chez les enseignants du milieu, une certaine sensibilisation à l'importance de la créativité dans le domaine. La recherche de 1979-1980 s'inscrivait dans la foulée de ce premier projet et répondait au besoin de resserrer la problématique de la créativité dans l'enseignement des arts.

Dans le cadre de cette recherche, on voulait faire la preuve que certains facteurs pédagogiques environnementaux avaient une incidence sur le degré de créativité des travaux d'élèves: notamment, on voulait démontrer cette incidence dans le cas d'une démarche d'enseignement qui aurait conjugué l'appui d'une personne-ressource spécialiste au titulaire et la mise de l'avant d'une pédagogie favorable à la liberté d'expression.

On a fait l'hypothèse que même une courte exposition à une telle démarche aurait immédiatement des effets visibles et quantifiables et que, si on se donnait la peine de mettre au point des instruments pertinents d'évaluation quantitative, on pourrait percevoir ces effets sour la forme d'une réduction des clichés et une augmentation des aspects créatifs des travaux d'élèves. Méthodologiquement, on a posé l'hypothèse que la tendance aux clichés et la créativité n'étaient pas nécessairement en proportion inverse l'une de l'autre et que,

conséquemment, la recherche devait comporter une analyse indépendante de chacune de ces deux variables.

La recherche a porté sur dix (10) groupes de cinquième année, huit (8) groupes de sixième et de septième année et trois (3) classes spéciales: les groupes de cinquième année ont reçu chacun cinq (5) ateliers d'arts plastiques et les autres groupes, deux (2) chacun. Au cours de ces ateliers, la personne-ressource tentait d'établir un contact verbal détendu avec les élèves, puis leur demandait de produire une oeuvre graphique sur un sujet précis qui était le même pour tous les groupes touchés par la recherche.

Ces travaux étaient ensuite soumis à un jury indépendant qui leur attribuait une cote de créativité et une cote de cliché en fonction de grilles d'évaluation rigoureuses.

La compilation des résultats obtenus par l'analyse des travaux a permis de constater que, conformément à l'hypothèse de la recherche, la courbe des cotes de cliché était globalement descendante et la courbe des cotes de créativité globalement ascendante pour la période couverte par l'expérience.

UNE EXPERIMENTATION D'UNE FORMULE D'AIDE ET DE SOUTIEN AUX PROFESSEURS GENERALISTES DANS L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE PORT-ROYAL
RESPONSABLE: Denis COMEAU, directeur
DISCIPLINE : Arts plastiques
1979-1980.

Le but de cette recherche était de vérifier une hypothèse que l'on avait, relativement à l'effet qu'aurait l'introduction du soutien d'un animateur qualifié sur la pratique de l'enseignement des arts plastiques à l'élémentaire.

Cette hypothèse était que l'intérêt des élèves croîtrait en fonction même de l'accroissement de la qualification technique des enseignants à enseigner les arts plastiques.

On faisait, d'autre part, l'hypothèse que cet accroissement d'intérêt se manifesterait:

a) par une amélioration du climat de travail des cours d'arts plastiques;
b) par une augmentation de la créativité et du fini de la production des élèves;
c) par l'expression verbale explicite du désir de recommencer telle ou telle expérience en arts plastiques;
d) par des signes évidents de satisfaction, quelque que soit la richesse relative du matériel technique disponible pour l'enseignement des arts plastiques.

Dossier 79-14-11

La recherche a porté sur les élèves de trois (3) groupes d'une école de la commission scolaire: un groupe de deuxième année, un autre de quatrième et un dernier de sixième année. Dans le cadre de la recherche, les titulaires des trois (3) classes ont reçu l'appui d'une enseignante-spécialiste durant les heures d'arts plastiques.

Pour observer l'évolution de la motivation des élèves, on a demandé à la spécialiste de rédiger des notes d'observation tout au long du déroulement de l'expérimentation. On a d'autre part enregistré sur bande vidéo un échantillonnage de séquences du temps vécu durant les cours d'arts plastiques de manière à pouvoir y observer:

a) l'attention des élèves durant les mises en situation;
b) les empressements à commencer le travail;
c) l'intérêt manifesté par les éléments perturbateurs de chacun des groupes;
d) la concentration des élèves durant les périodes de productions;
e) les interventions verbales des élèves ayant trait aux cours;
f) les signes du besoin que pouvaient éprouver les élèves de parler de leurs productions après les avoir terminées.

Ces productions ont, elles, été photographiées pour être analysées par la suite et l'on a procédé à l'interview, dans chaque groupe, de cinq élèves sélectionnés.

Dans l'ensemble, la recherche a confirmé l'hypothèse de travail: les généralistes titulaires des trois (3) groupes ont acquis une certaine "*débrouillardise*" sur le plan technique, au point de pouvoir recourir aux arts plastiques pour relancer l'intérêt dans d'autres matières. Les élèves, de leur côté, ont eu un véritable engouement pour les périodes d'arts plastiques.

UNE EXPE..MENTATION DE DEUX FORMULES D'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES AVEC L'AIDE D'UN SPECIALISTE EN INTERVENTION INDIRECTE AVEC LA CLASSE

COMMISSION SCOLAIRE CAP DE LA MADELEINE
RESPONSABLE: Luc TRAHAN, directeur
DISICPLINE : Arts plastiques
1979-1980

Dans la pratique, l'enseignement des arts plastiques, à la commission scolaire, avait tendance à passer à côté de ce qu'on pourrait considérer comme les objectifs fondamentaux de tout enseignement des arts plastiques: les travaux qu'on faisait réaliser aux élèves étaient de l'ordre du bricolage et ne permettaient pas d'amener les élèves à une prise de conscience, si minime soit-elle, de leur pouvoir créateur. Une recherche menée en 1978-1979 a constitué une première tentative de rétablir l'enseignement des arts plastiques sur une meilleure base. La recherche de 1979-1980, qui lui faisait suite, répondait au besoin d'améliorer l'efficacité de l'action entreprise en la délimitant dans un cadre de fonctionnement plus spécifique.

On voulait, en l'occurence, expérimenter une formule d'utilisation des services d'une personne-ressource spécialisée, qui mettait de l'avant le principe de la co-animation. Cette formule prévoyait que s'établirait entre la personne-ressource et un certain nombre de généralistes touchés par la recherche, une collaboration qui constituerait le cadre dans lequel on fonctionnerait pour, d'abord, préparer un programme d'activités en arts plastiques et, ensuite, animer en classe l'application de ce programme. Cette collaboration devrait, dans un premier temps, prendre la forme d'un tutorat, mais on escomptait qu'elle acquerrait par la suite une maturité suffisante pour qu'on puisse parler véritablement de co-animation.

Dossier 79-14-12

Dans ce contexte, on voulait observer concrètement le processus d'instauration de cette collaboration et, une fois celle-ci établie, analyser ses effets sur les généralistes impliqués (en termes de changements d'attitudes face à l'enseignement des arts plastiques) et sur leurs élèves. On faisait l'hypothèse que ces effets seraient visibles dans la production des élèves qui passeraient du niveau du bricolage au niveau du travail d'expression créatrice.

La recherche a porté sur les élèves et les enseignants de six (6) groupes d'une école de la commission scolaire: deux (2) première année, deux (2) de deuxième et deux (2) de troisième année. Six (6) groupes d'une autre école ont été choisis à titre de population-témoin.

La recherche a impliqué la préparation et la mise en application d'un programme de quatorze (14) activités, à raison d'un maximum d'une activité par semaine.

En ce qui concerne les moyens d'évaluation prévus par l'expérience, on a demandé à chacun des titulaires de tenir un journal de bord et de répondre à un questionnaire. On a aussi photographié sur diapositives un échantillonnage de travaux d'élèves. On a enfin demandé à un analyste d'analyser le fonctionnement et les résultats de la recherche.

Dans l'ensemble, les résultats obtenus sont les suivants:

a) il semble que, sauf dans un cas, on n'a pas réussi à instaurer une véritable collaboration entre la personne-ressource et les généralistes;
b) indépendamment de cela, on a pu observer une amélioration de l'attitude des généralistes vis-à-vis des arts plastiques;
c) la production des élèves des groupes expérimentaux s'est améliorée dans le sens d'une plus grande créativité.

RECHERCHE-ACTION SUR UN NOUVEAU MODE D'INTERVENTION AUPRES DES GENERALISTES POUR IMPLANTER LE NOUVEAU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

COMMISSION SCOLAIRE GRAND'MERE
RESPONSABLE: Fernand BOULANGER, directeur
DISCIPLINE : Art dramatique
1979-1980

Ce projet a pris racine dans le cadre d'une conjoncture pédagogique précise: au moment où la parution d'un nouveau programme d'art dramatique (l'un des quatre (4) volets du nouveau programme d'enseignement des arts) pose au milieu scolaire québécois un éventail de problèmes qui sont de l'ordre de l'adaptation à un nouveau cadre de fonctionnement. Cette situation exige, de la part des enseignants, un important changement d'attitudes pédagogiques et, de la part des autorités scolaires, la mise en place de formules d'implantation ou de perfectionnement susceptibles de faciliter ces changements d'attitudes.

Cette recherche avait pour but, précisément, de vérifier l'efficacité d'une de ces formules d'intervention auprès des enseignants, mise au point par une personne-ressource qui agissait en même temps à titre d'animatrice. La formule consistait en un programme de perfectionnement, comportant quatre (4) journées de perfectionnement, distribuées à intervalle à peu près régulier le long de l'année scolaire, suivies chacunes de deux (2) ou trois (3) journées de mise en application en classe. Le contenu de formation incluait des exercices pratiques d'improvisation dramatique, des initiations théoriques, des discussions et la préparation de matériel didactique.

Dossier 79-14-13

On voulait savoir, d'une part, si ce programme était efficace sur le plan des changements d'attitudes. D'autre part, on voulait voir s'il permettrait aux enseignants de s'instrumenter eux-mêmes. Enfin, on voulait connaître le type d'impact qu'il aurait dans le cas d'un milieu pédagogique précis, que ce soit du côté des élèves, des enseignants que du côté des parents.

Le programme de perfectionnement a été appliqué à sept (7) professeurs du premier cycle du primaire enseignant à un total de cent trente-huit (138) élèves: trois (3) d'entre eux enseignaient en première année, trois (3) autres en deuxième et la troisième était titulaire d'une classe de récupération. Au cours du projet, un des professeurs a dû abandonner pour des raisons de santé.

Les sept (7) professeurs avaient un âge moyen de quarante-quatre (44) ans et une moyenne de vingt et un (21) ans d'expérience, ce qui permet de présumer qu'ils avaient reçu une formation pédagogique "*traditionnelle*", alors même que le contenu qu'ils avaient à assimiler était, lui, de l'ordre de la "*pédagogie ouverte*". Par contre, cinq (5) d'entre eux avaient déjà été exposés, au cours de l'année précédente, à une certaine sensibilisation aux nouvelles tendances de l'enseignement de l'art dramatique.

Pour obtenir l'information recherchée, on a demandé de remplir deux (2) grilles d'auto-évaluation et cinq (5) questionnaires. On a filmé sur vidéo les professeurs en action dans leurs classes et on a évalué les changements survenus dans leurs attitudes en fonction d'une grille d'observation appliquée aux séquences filmées. On a enfin envoyé aux parents des élèves de leurs groupes un questionnaire portant sur l'acceuil qu'ils réservaient à la démarche entreprise par les enseignants.

Dans l'ensemble, la recherche révèle que la pratique des enseignants a connu une amélioration et que cela s'est répercuté sur leur milieu dans le fait qu'il s'y est développé une vision très positive de l'enseignement de l'art dramatique.

UNE COMPARAISON ENTRE DEUX TYPES DE MISE EN SITUATION DES COURS D'ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE CATHOLIQUE DE SHERBROOKE
RESPONSABLE: Michelle QUINTIN, personne-ressource
DISCIPLINE : Arts plastiques
1979-1980

Le projet fait suite à une année de promotion de l'enseignement des arts plastiques sur le territoire de la commission scolaire: année au cours de laquelle on a réalisé un guide pédagogique destiné aux enseignants généralistes et donné à ces derniers un certain nombre d'ateliers portant sur les objectifs de l'éducation artistique, sur les stades de l'évolution graphique, ainsi que sur divers procédés et techniques artistiques. Il reste toutefois que la pratique de l'enseignement des arts plastiques confine encore trop souvent l'élève à la simple exécution mécanique de gestes techniques et qu'il faudrait faire quelque chose pour ramener cette pratique dans la ligne des objectifs les plus fondamentaux de l'éducation artistique.

Avec cette idée en tête, on a voulu explorer sur une base comparative deux (2) types de démarches pédagogiques susceptibles, toutes deux, d'avoir un effet bénéfique sur la pratique des arts plastiques à l'école. La première consiste à faire précéder l'exécution de travaux d'arts plastiques par une mise en situation de nature visuelle. La seconde a recours, elle, à une mise en situation de type kinesthésique.

On voulait vérifier, d'une part, si l'introduction d'une mise en situation apporterait quelque avantage sur le plan de la performance des élèves et on voulait, d'autre part, voir s'il y aurait des différences dans les résultats obtenus par l'une et l'autre des deux (2) formules de mise en situation. On

---

Dossier 79-14-14

faisait, par ailleurs, l'hypothèse qu'on trouverait la réponse à ces questionnements en comparant les résultats obtenus à un test de mesure du vocabulaire et des acquisitions perceptuels par les élèves entraînés dans l'un ou l'autre des cadres de fonctionnement, ou encore en comparant sur une base rigoureuse d'évaluation un échantillonnage représentatif de leur production graphique. On voulait enfin que l'ensemble de la recherche suive un schéma expérimental méthodique, susceptible de lui assurer la validité d'une démonstration scientifique.

En vertu de ce schéma, une (1) classe de troisième année et une (1) autre de quatrième, inscrites dans ce cadre de formation de type visuel, étaient jumelées à deux classes correspondantes d'élèves ne recevant aucune formation particulière autre que celle pratiquée couramment dans les cours d'arts plastiques donnés par des généralistes. On avait ce même type de jumelage à un groupe contrôle pour une autre classe de troisième et une de quatrième année, recevant, elles, la formation fondée sur une démarche corporelle.

Les résultats de l'ensemble des élèves touchés par la recherche, à un prétest et un post-test de mesure des acquisitions perceptuelles ont été analysés selon la méthode du test T. De cette analyse, il ressort que les instruments de la recherche devraient être affinés si l'on veut atteindre, comme prévu, le niveau d'une démonstration scientifique.

UNE DEMONSTRATION QU'UNE APPROCHE THEMATIQUE PERMET L'ENSEIGNEMENT DE DEUX ARTS PAR LES TITULAIRES D'UNE ECOLE EN UTILISANT COMME REFERENCE LE DOCUMENT DE TRAVAIL DU M.E.Q.

COMMISSION SCOLAIRE DE SAINTE-THERESE
RESPONSABLE: Huguette MESSIE, directrice
DISCIPLINES: Arts plastiques, danse
1979-1980

Au moment où venait de paraître sous forme de document de travail une première version du nouveau programme d'enseignement des arts du ministère de l'Education, la directrice et les douxe (12) titulaires d'une école élémentaire de la commission scolaire ont décidé d'expérimenter avec un peu d'avance l'effet qu'aurait sur leur vécu quotidien l'introduction du nouveau programme.

Ils avaient déjà une assez bonne expérience de l'approche thématique comme base pour assurer l'intégration des matières et estimaient que cette approche pouvait constituer un cadre de fonctionnement susceptible de faciliter l'accueil d'un surplus de nouveaux objectifs pédagogiques dont l'implantation risquait de provoquer de sérieux problèmes de logistique

L'objectif de leur projet était donc, à la fois, d'identifier concrètement ces problèmes de logistique et aussi d'explorer la voie de solution que constituait, à leurs yeux, l'approche thématique qu'ils connaissaient bien. Diverses circonstances les ont, par ailleurs, obligé à restreindre leur expérimentation à deux (2) des quatre (4) volets du programme d'activité du MEQ, soit les arts plastiques et la danse.

Dossier 79-14-15

A cette fin, on a obtenu les services de deux (2) personnes-ressources spécialisées qui ont collaboré avec douze (12) titulaires pour intégrer la pratique de ces deux (2) arts à un programme d'activités thématiques qu'il fallait mettre au point. Ces personnes assuraient tout d'abord l'initiation technique minimale des titulaires, puis les aidaient à mettre au point des activités qu'elles coanimaient par la suite avec eux. L'ensemble des deux cent-cinquante (250) élèves de l'école couvrant les deux (2) cycles de l'élémentaire ont pu ainsi expérimenter d'une gamme d'activités de danse et d'arts plastiques, répartis en cinq (5) thèmes.

Au cours du projet, on a filmé un certain nombre d'activités qui ont permis de monter cinq (5) bandes vidéo différentes. On a eu recours aussi à la photographie pour constituer un album sur le projet. On a enfin demandé aux titulaires de remplir un questionnaire de manière à recueillir leurs commentaires sur l'ensemble de l'expérience.

De ces commentaires, il ressort que l'approche thématique apparait toujours aux personnes impliquées comme une voie de solution valide. Toutefois, celles-ci estiment qu'il serait vain de croire qu'elle pourrait suffire à améliorer l'enseignement des arts à l'élémentaire. Elles affirment qu'à côté des discussions de concepteurs de programme, il existe des réalités pénibles qu'on ne peut ignorer: manque de préparation des généralistes qui fait qu'ils ne peuvent pas se passer de l'aide de personnes-ressources spécialisées; manque de temps; manque de matériel adéquat; manque de locaux, etc. Tout cela fait que, pour amorcer une implantation efficace du nouveau programme d'enseignement des arts, il faudra prévoir des ressources humaines pour le recyclage des maîtres.

UNE ETUDE SUR LES HABILETES A TRANSFERER AUPRES DES ENSEIGNANTS GENERALISTES D'UNE ECOLE POUR QU'ILS PUISSENT DISPENSER L'ENSEIGNEMENT DES ARTS

COMMISSION SCOLAIRE DEUX-MONTAGNES
RESPONSABLE: Pierre LEDUC, directeur des services éducatifs
DISCIPLINES: Arts plastiques, danse
1979-1980

La parution du nouveau programme d'enseignement des arts au primaire exigera, de la part des commissions scolaires et des enseignants, qu'ils s'attellent à la réalisation d'un certain nombre de tâches précises. Les objectifs termianux et intermédiaires du programme devront, ainsi, être convertis en répertoire d'activités éducatives pertinentes. Les enseignants, de même, devront être en mesure d'animer ces activités de façon adéquate. Et ils devront, enfin intégrer obligatoirement ces nouvelles matières au vécu quotidien déjà chargé des classes du primaire.

Or, le nouveau programme a été mis au point en faisant au départ trois (3) assomptions: ce serait les commissions scolaires qui se chargeraient de la conversion en activités éducatives des objectifs du programme; elles se chargeraient de même d'assurer une sensibilisation et un appui quotidien pour le personnel enseignant qui devrait appliquer le programme; et ce serait au personnel généraliste régulier à qui reviendrait la tâche de dispenser l'enseignement des arts.

Pour que l'ensemble de l'opération d'implantation du programme soit efficiente, il faut donc que soient remplies trois (3) conditions optimales. Ce sont ces trois (3) conditions optimales qui ont constitué l'objet de cette recherche: on les a posées comme hypothèses de travail à vérifier et l'on s'est attaché à en analyser le réalisme ou la vraisemblance. La première de ces hypothèses revient donc à ceci: chaque commission scolaire dispose de ressources

---

Dossier 79-14-17

humaines capables de transposer le nouveau programme en plan d'action local. La seconde est la suivante: chaque commission scolaire dispose de ressources humaines capables d'assurer le perfectionnement de son personnel enseignant. Et la troisième: la formule courante de la session de perfectionnement peut suffire pour rendre un enseignant généraliste apte à dispenser un enseignement des arts conforme aux objectifs du programme.

La recherche a été, pour des raisons diverses, restreinte à deux (2) des quatre (4) volets du programme: soit les arts plastiques et la danse. Elle a impliqué deux (2) personnes-ressources, huit (8) enseignants et cent soixante (160) élèves (première à sixième années) d'une école de la commission scolaire. Le schéma expérimental prévu revenait à expérimenter successivement, pour les volets touchés, les trois (3) hypothèses de travail.

Dans un premier temps, on a donc demandé aux deux (2) personnes-ressources spécialisées de rédiger chacune un programme d'activités dans leur discipline respective. Dans un deuxième temps, on leur a demandé d'assurer le perfectionnement des généralistes de l'école, sur la base d'une session comportant deux (2) jours de formation hors classe et quatre (4) jours de coanimation d'ateliers. Dans un troisième temps enfin, on a demandé aux généralistes d'animer de façon autonome une activité du programme d'activités à chaque semaine.

Les résultats de la recherche sont les suivants:

a) dans la mesure où une commission scolaire dispose du personnel spécialisé nécessaire, elle peut effectivement assurer la transposition du nouveau programme en programme d'activités éducatives et mettre en place une formule de perfectionnement de ses généralistes;
b) il s'en faut cependant de beaucoup que cela soit suffisant pour permettre d'assurer une véritable implantation du programme;
c) sur la base de l'expérience vécue, on aurait même tendance à croire que les généralistes ne pourront pas, même en recevant un perfectionnement

adéquat, dispenser efficacement un enseignement aussi spécialisé que l'enseignement des arts.

Le responsable estime toutefois qu'avant de généraliser ces résultats, il y aurait peut-être lieu de reprendre l'expérience à plus grande échelle.

UNE DEMONSTRATION DE LA FAISABILITE DE L'ENSEIGNEMENT DES QUATRE (4) ARTS PAR DES SPECIALISTES EN MUSIQUE, DEJA INTERESSES, LORSQU'ILS SONT INSTRUMENTES A CETTE FIN

COMMISSION SCOLAIRE DES MILLE-ILES
RESPONSABLE: Louise MORIN
DISCIPLINES: Arts plastiques, musique, danse, art dramatique
1979-1980

A l'heure de la parution du nouveau programme d'enseignement des arts, le milieu scolaire cherche des pistes qui lui permettent de réaliser concrètement son implantation dans le vécu quotidien des classes du primaire. Cette recherche visait à explorer la fécondité de l'une de ces pistes.

Les promoteurs du projet faisaient l'hypothèse que les professeurs spécialistes de l'enseignement musical pouvaient constituer le véhicule tout indiqué pour l'application du programme. En vertu de cette hypothèse, il suffirait, d'une part, d'intégrer l'enseignement des trois (3) autres arts à l'enseignement de la musique et, d'autre part, d'instrumenter convenablement à cette fin les spécialistes de la musique, pour créer à l'éducation artistique une voie d'accès à la pratique régulière de l'enseignement. On soutenait, par ailleurs, qu'une telle approche polyvalente aurait des effets bénéfiques sur le degré de motivation des élèves.

L'expérience consistait, en somme, à assurer le perfectionnement d'un certain nombre de spécialistes de l'enseignement de la musique, à les amener à dispenser un enseignement où les quatre arts seraient en interaction et à vérifier si l'ensemble de la démarche avait effectivement permis à chacun des quatre (4) arts de trouver sa place à l'école élémentaire.

Dossier 79-14-19

Dans le cadre du projet, c'est une équipe pluri-disciplinaire de six (6) personnes-ressources spécialisées qui a assuré le perfectionnement des dix-huit (18) professeurs de musique. La démarche prévoyait qu'en sept (7) sessions de perfectionnement réparties sur un an, l'équipe d'animation et les spécialistes de musique collaboreraient à la fabrication de cinq (5) séquences d'activités multi-arts et que ces séquences seraient expérimentées dans six (6) groupes d'élèves de sept (7) ans, choisis dans quatre (4) écoles différentes de la commission scolaire.

Pour évaluer la féconditié de la démarche, on a demandé aux spécialistes qui avaient expérimenté les séquences en classe, de répondre à un questionnaire. On a d'autre part enregistré ces expérimentations sur bandes vidéo et soumis ces bandes à deux (2) types d'analyse: une analyse de la démarche pédagogique des spécialistes expérimentateurs, faite en fonction d'une grille d'évaluation; une analyse plus spécifiquement artistique, basée sur l'avis d'un jury composé de quatre (4) spécialistes des différents arts.

Dans l'ensemble, la recherche a permis de constater que la démarche a eu un effet dynamisant sur les personnes impliquées dans le projet. Par contre, il semble bien que même les membres de l'équipe d'animation n'étaient pas en mesure d'instaurer une véritable intégration des quatre (4) arts, faute de détenir des compétences vraiment polyvalentes, et que, lors des expérimentations, l'action des spécialistes expérimentateurs a été décousue et n'a pas permis à chacun des arts de trouver sa place.

UNE DEMONSTRATION QU'UNE APPROCHE MULTI-ARTS PERMETTRAIT AUX PROFESSEURS ET ELEVES UNE PLUS GRANDE AISANCE A COMMUNIQUER SUR LE PLAN ARTISTIQUE

COMMISSION SCOLAIRE DE CHOMEDEY
RESPONSABLE: Benoît GARNEAU, principal
DISCIPLINES: Arts plastiques, danse, musique, art dramatique
1979-1980

Une pédagogie qui viserait à libérer le pouvoir d'expression de l'enfant met forcément de l'avant un ensemble d'objectifs d'enseignement susceptibles d'amener l'épanouissement de ses facultés créatrices. Mais encore faut-il que ces objectifs puissent s'incarner dans un cadre de fonctionnement qui leur soit adapté. La direction et le personnel enseignant d'une école de la commission scolaire ont décidé d'explorer les avenues disponibles pour élaborer un tel cadre.

Pour ce faire, ils ont mis au point un plan concentré d'actions éducatives touchant plus spécifiquement l'enseignement des arts. En vertu de ce plan, on attribuait à l'enseignement des arts un rôle-clé dans la libération du pouvoir d'expression et l'on veillait à exposer tous les enfants de l'école à un nombre important d'activités éducatives couvrant les quatre (4) disciplines de l'enseignement des arts.

Le but du projet de recherche était donc, d'une part, d'explorer les implications logistiques d'un tel plan d'action, et d'autre part, d'expérimenter sa fécondité quant à la libération du pouvoir d'expression, que ce soit du côté des élèves que du côté des enseignants.

Dossier 79-14-20

De façon plus spécifique, le volet danse a consisté à exposer les six (6) classes du deuxième cycle de l'école à vingt (20) cours de danse, de cinquante (50) minutes chacun, donnés par le professeurs d'éducation physique de l'école. Dans le cadre de ces cours, on veillait principalement à créer un climat de confiance et à amener les enfants à utiliser leurs propres ressources d'expression.

Le volet art dramatique a atteint dix (10) classes des deux (2) cycles. Un certain nombre d'animateurs se sont succédés au cours de l'année pour donner un total de dix (10) ateliers de cinquante (50) minutes qui visaient à favoriser l'expression, la créativité, l'autonomie et la socialisation chez les enfants par le moyen de jeux individuels et collectifs.

Le volet musique a touché plus particulièrement les quatre (4) classes de troisième et quatrième années qui ont pu bénéficier de dix (10) cours de trente (30) minutes chacun au cours de l'année.

Le volet arts plastiques, enfin, a été assumé directement par les deux (2) titulaires de l'école qui ont exposé leurs élèves à une moyenne de soixante (60) minutes d'arts plastiques par semaine.

Le projet, évalué grâce à un mini-sondage, a donné sélectivement les résultats suivants pour chacun des volets: pour la danse, les élèves ont été très motivés; la même remarque s'applique à l'art dramatique, même si l'on a noté chez certains élèves une importante difficulté à extérioriser leurs sentiments et leur vécu. Pour la musique, on considère que l'on devrait améliorer le traitement de ce volet; quant aux arts plastiques, même s'ils constituaient une matière scolaire de prédilection pour les élèves, on constate que l'aide d'un spécialiste serait utile pour tout prolongement de l'expérience.

UNE DEMONSTRATION QUE QUATRE (4) PROFESSEURS DE PREMIER CYCLE POURRONT DISPENSER L'ENSEIGNEMENT DE L'EXPRESSION DRAMATIQUE APRES AVOIR VECU UNE EXPERIENCE DE CO-ANIMATION AVEC UNE SPECIALISTE DURANT UNE (1) HEURE PAR SEMAINE PENDANT VINGT-QUATRE (24) SEMAINES

COMMISSION SCOLAIRE DE SAINT-JEROME
RESPONSABLE: Gérald LANE, directeur
DISCIPLINE : Art dramatique
1979-1980

Entre six (6) et huit (8) ans, l'enfant rêve, imagine et se laisse facilement entraîner par son imagination, mais il désire également expérimenter le monde à travers le contact avec des réalités nouvelles. C'est l'âge où se détermine la capacité d'observer, de connaître les choses et de trouver un enrichissement personnel du contact avec la réalité. On peut facilement concevoir combien il importe d'assurer aux enfants de cet âge un contact avec *le bonheur de découvrir* et, conséquemment, de disposer pour l'enseignement d'une *pédagogie de la découverte* qui viserait précisément à assurer ce contact.

Or, il se pourrait qu'une didactique de l'expression dramatique qui s'élaborerait en fonction des lignes de forces de la pédagogie de la découverte, puisse justement initier les enfants au bonheur de découvrir en leur permettant, à leur insu et indirectement, à prendre conscience de l'univers riche et varié qui les entoure et de la place qu'ils y occupent.

Le but de cette expérience était d'expérimenter le développement et l'opérationnalisation d'une telle didactique dans un cadre scolaire concret, et d'éprouver les effets qu'aurait sa mise en pratique sur les élèves et les enseignants qui y seraient exposés.

Dossier 79-14-21

Dans le cadre du projet, une personne-ressource spécialisée en art dramatique a mis au point un programme de vingt-quatre (24) ateliers d'expression dramatique, qu'elle a par la suite appliqué dans quatre (4) classes de premier cycle situé-s dans deux (2) écoles différentes de la commission scolaire, à raison d'un atelier d'une heure par classe par semaine. Les quatre (4) titulaires ont participé au cheminement des ateliers dans un esprit de co-animation.

La force du projet réside dans la richesse du contenu véhiculé par le programme et du vécu qu'il a impliqué grâce à la présence de la personne-ressource. Grosso modo, le programme a été divisé en quatre (4) parties.

a) six (6) ateliers d'introduction (exercices d'identification, prises de conscience de soi, de l'autre, du corps dans l'espace, jeux d'appropriation de l'espace, situation des espaces dans un environnement);
b) dix (10) ateliers sur les sens (deux (2) ateliers pour chacun des sens);
c) quatre (4) ateliers sur les découvertes (les nombres, les distances, les formes, les couleurs);
d) quatre (4) ateliers sur la prise de conscience de l'Univers environnant (l'air, le feu, l'eau, la terre).

L'évaluation des effets de la didactique expérimentée s'est faite sur la base d'un recueil du témoignage personnel de tous les participants, maîtres comme élèves. Ces témoignages ont pris deux formes: le dessin et le texte écrit.

Il ressort de ces derniers un message unanime: la participation aux ateliers a été pour tous un facteur d'épanouissement personnel. Les titulaires, en particulier, se sont ouverts aux possibilités offertes par un nouveau type d'approche pédagogique et il ne fait pas de doute qu'ils seront tentés par la suite de reprendre cette approche à leur compte.

UNE ETUDE SUR LA PORTEE DE DEUX TYPES DE DANSE DANS LE DEVELOPPEMENT SOCIAL DE L'ELEVE DU DEUXIEME CYCLE DU PRIMAIRE

COMMISSION SCOLAIRE ARGILE BLEUE
RESPONSABLE: Roland BRUNELLE, conseiller pédagogique en arts
DISCIPLINE : Danse
1979-1980

La commission scolaire s'était déjà dotée d'un projet éducatif dont la finalité explicite s'énonçait dans les termes suivants: *"la réalisation de l'individualité de l'enfant par l'expression créatrice de tous ses talents"*. Ce projet de recherche répondait à un souci d'être instrumental dans le sens des orientations pédagogiques déterminées par cette finalité.

Plus particulièrement, on voulait, dans le domaine de la danse, avoir une meilleure idée de l'effet que pouvait avoir tel ou tel contenu d'enseignement sur cette réalisation de l'individualité. Pour démarquer fonctionnellement le cadre de cette recherche, on en a restreint le champ d'exploration à deux (2) contenus d'enseignement (la danse folklorique et la danse créatrice) et à deux (2) composantes de l'individualité (le développement social et un aspect de la créativité, la fluidité).

Pour asseoir le schéma de la recherche, on a opté pour une démarche comparative: il s'agissait donc de savoir si le choix de l'un ou l'autre contenu d'enseignement avait un caractère décisif et pouvait avoir un effet réel sur le degré de développement des deux (2) composantes de l'individualité qu'on avait en vue.

Dossier 79-14-22

Pour constituer la population expérimentale de la recherche, on a choisi douze (12) classes de deuxième cycle d'une même école de la commission scolaire: quatre (4) de quatrième année, quatre (4) de cinquième et quatre (4) de sixième année. On a divisé ces douze (12) classes en deux (2) groupes, comportant également chacun deux (2) classes de chacun des niveaux. A chacune des classes de l'un de ces deux groupes, une personne-ressource spécialisée a donné un total de dix (10) cours de danse folklorique. Et à celles de l'autre groupe, une autre spécialiste a donné des ateliers de danse créatrice.

On a choisi dans une autre école une classe de chacun des niveaux correspondant à ceux de la population expérimentale pour agir à titre de groupe-témoin. Pour évaluer les effets des contenus expérimentés sur le développement social des enfants, on a administré à l'ensemble des quinze (15) classes impliquées dans le projet un pré-test et un post-test comportant trois (3) questions, dont les résultats pouvaient être interprétés comme des sociogrammes. Pour évaluer les changements survenus en ce qui concerne la composante fluidité, définie ici comme l'étendue du répertoire de schèmes chorégraphiques utilisé par les élèves, on a eu aussi recours à un pré-test et un post test qui ont pris la forme d'un enregistrement vidéo des performances chorégraphiques d'un échantillonnage équilibré de soixante-douze (72) élèves. Pour renforcer la validité scientifique de la recherche, on a soumis l'ensemble des résultats au Test T de Student.

Les résultats de la recherche peuvent se ramener à ceci:

a) en ce qui concerne le développement social, les sociogrammes dérivés des pré-tests et post-tests ne présentent aucune différence significative, sauf en ce qui concerne une attitude sociale qui serait spécifiquement liée à la danse;
b) en ce qui concerne la fluidité, on a une différence significative entre les résultats obtenus au pré-test et au post-test, mais aucune différence significative entre les résultats obtenus sur la base de la danse folklorique et ceux obtenus sur la base de la danse créatrice.

UNE ETUDE COMPARATIVE DE LA CAPACITE DES ENSEIGNANTS GENERALISTES D'ENSEIGNER LES ARTS PLASTIQUES APRES DEUX INTERVENTIONS CUMULATIVES

COMMISSION SCOLAIRE ARGILE BLEUE
RESPONSABLE: Roland BRUNELLE, conseiller pédagogique en arts
DISCIPLINE : Arts plastiques
1979-1980

On a constaté au cours des dernières années que beaucoup d'enseignants qui s'abstenaient de dispenser un enseignement des arts plastiques motivaient leur abstention en invoquant le fait qu'ils ne possédaient pas la compétence technique nécessaire. On a donc voulu savoir si on n'arriverait pas à changer cette situation en assurant la formation technique de ces enseignants sur une base aussi large que possible.

On a donc mis sur pied, dans le cadre du plan de développement des arts au primaire, une opération d'envergure visant à initier un certain nombre de généralistes à quinze (15) procédés techniques différents. Le projet a duré deux (2) ans: huit (8) techniques ont été enseignées au cours de l'année scolaire 1978-1980 et sept (7) au cours de l'année 1979-1980.

La spécificité de la deuxième année de fonctionnement du projet peut se ramener à ceci: bien que la première année de fonctionnement ait elle aussi donné lieu à une évaluation restreinte des effets du projet, le temps était venu d'opérer une évaluation globale des retombées du projet et de vérifier si l'hypothèse de travail qui avait présidé à sa mise sur pied (à savoir, qu'une telle démarche cumulative de perfectionnement permettrait aux généralistes de prendre efficacement en charge l'enseignement des arts plastiques) était confirmée par les faits.

Dossier 79-14-23

Un total de vingt-sept (27) enseignants, originaires de trois (3) écoles de la commission scolaire, ont suivi sur deux (2) ans l'ensemble des quinze (15) sessions de perfectionnement. Au cours de la deuxième année du projet (1979-1980), les sept (7) sessions ont porté sur les techniques suivantes:

a) batik,
b) papier découpé,
c) plasticine et fusain,
d) cordes encollées,
e) argile,
f) façonnage en broche,
g) encre de chine et plume.

Chaque session comportait deux (2) phases: une première phase au cours de laquelle une personne-ressource co-animait avec chacun des généralistes du projet un cours d'arts plastiques portant sur une technique particulière; une deuxième phase au cours de laquelle chacun des généralistes devait fonctionner de façon autonome pour donner à sa classe d'autres cours portant sur la même technique. Au cours de la deuxième année du projet, on est parti d'un principe d'alternance pour distribuer les deux (2) phases de chacune des sessions: une semaine où se situaient toutes les expériences de co-animation, suivie d'une semaine réservée au fonctionnement autonome.

L'évaluation des retombées du projet s'est faite sur la base d'une analyse de la production des élèves de ces généralistes. C'est un jury composé de trois (3) spécialistes qui s'est chargé d'évaluer la production des élèves et indirectement le rendement des enseignants. Dans un premier temps, leur évaluation des travaux d'élèves se faisait en fonction de quatre (4) critères équivalents:

b) authenticité,
b) conformité technique,
c) pertinence du thème,
d) élaboration.

Dans un deuxième temps, le jury a procédé à l'évaluation indirecte du rendement des enseignants en fonction de sept critères:

a) respect de la finalité des arts plastiques,
b) respect de la philosophie des arts plastiques,
c) maîtrise de la démarche de co-animation,
d) maîtrise de l'ABC des arts plastiques,
e) maîtrise des stratégies d'enseignement pertinentes,
f) degré d'assurance dans la pratique,
g) maîtrise de l'approche thématique.

Les résultats de cette analyse révèlent que les enseignants semble n'avoir intégré qu'à demi les finalités et la philosophie des arts plastiques au terme des deux (2) années de perfectionnement. Ils semblent par contre avoir assez bien assimilé la démarche de co-animation avec un spécialiste. Leur maîtrise technique laisserait encore beaucoup à désirer. Mais leur contrôle des stratégies d'enseignement, leur assurance pratique et leur maîtrise de l'approche thématique auraient atteint un niveau de qualité appréciable.

UNE ETUDE SUR LA QUALITE DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES DISPENSE PAR DES GENERALISTES APRES QUE CES DERNIERS AIENT RECU UNE EXPERIENCE DE SENSIBILISATION EN 1978-1979 DISCONTINUE EN 1979-1980 ET UNE EXPERIENCE DE CO-ANIMATION EN 1978-1979 POURSUIVIE EN 1979-1980

COMMISSION SCOLAIRE DE ST-HYACINTHE
RESPONSABLE: Denise PILON
DISCIPLINE : Arts plastiques
1979-1980

Cette recherche avait pour but d'établir une formule de formation et de déterminer le nombre d'expériences requises afin de perfectionner des enseignants en arts plastiques et ainsi les rendre compétents.

Deux (2) objectifs étaient visés en début de recherche:

a) établir et expérimenter une formule *idéale* de perfectionnement en arts plastiques dans la commission scolaire;
b) démontrer que selon le nombre d'expériences pratiquées en 1978-1979 et consécutives en 1979-1980, les professeurs posséderont, à des niveaux différents, plus ou moins d'aisance à utiliser les arts plastiques dans leur enseignement.

Huit (8) groupes-titulaires ont expérimenté quinze (15) ateliers en arts plastiques en autant de semaines. Le premier groupe-contrôle était constitué des professeurs sensibilisés en 1978-1979; le deuxième groupe-contrôle, des professeurs non-sensibilisés d'une autre école.

Résultats à venir.

Dossier 79-14-24

THE EFFECTIVENESS OF AN ART SPECIALIST: A COMPARISON OF THREE ROLES

COMMISSION SCOLAIRE SOUTH SHORE REGIONAL
RESPONSABLE: Jean C. PYCOCK, éducation officer
DISCIPLINE : Arts plastiques
1979-1980

On a fait, depuis quelques années, un effort important pour promouvoir l'enseignement des arts plastiques au primaire. Pourtant il n'y a à l'heure actuelle qu'un nombre restreint de spécialistes des arts plastiques qui soient à l'oeuvre à ce niveau. Il reste que l'entrée en vigueur du nouveau programme d'enseignement des arts posera prochainement au milieu scolaire québécois une nouvelle gamme de problèmes pédagogiques qu'il faudra résoudre sur la base d'une politique d'embauche appropriée.

On peut se demander, à ce propos, quel rôle il conviendrait de faire jouer aux spécialistes des arts plastiques lorsque viendra le moment de les introduire en plus grand nombre dans le milieu scolaire. Trois (3) avenues sont envisageables à l'heure présente: les admettre à titre d'enseignants réguliers chargés également de l'enseignement des autres matières: les engager comme spécialistes itinérants ou encore les engager à titre de consultants en leur assignant la tâche d'assurer un appui ponctuel et diffus aux nombreux enseignants généralistes qui assumeraient aux-mêmes la charge de l'enseignement des arts plastiques.

Ce projet de recherche avait pour but de comparer le rendement pédagogique respectif de chacune de ces trois (3) avenues. Par ailleurs, on voulait, de manière à aboutir à des conclusions qui possèdent un degré de validité respectable, mener cette comparaison sur la base d'un cadre expérimental dont les variables seraient bien contrôlées.

Dossier 79-14-25

C'est ainsi qu'on a choisi de n'avoir recours qu'à une seule et même personne, titulaire d'une classe régulière de cinquième année et spécialiste des arts plastiques, en mettant à profit les possibilités qu'offrait son horaire personnel, pour remplir les différents titres d'occupation qu'on voulait expérimenter. Cela a permis en quelque sorte d'évacuer les variables personnelles du cadre de l'expérience.

C'est ainsi, également, qu'on a veillé à constituer les différents groupes expérimentaux du projet d'une manière équilibrée. La classe de cinquième année dont l'animatrice du projet était la titulaire a constitué le groupe expérimental où s'expérimentait la première avenue. La deuxième avenue a été expérimentée dans deux (2) autres classes de cinquième année de la même école. La troisième avenue, elle l'a été dans cinq (5) classes du même niveau situées dans deux (2) autres écoles. On a enfin choisi à titre de groupes de contrôle trois (3) classes de même niveau qui recevaient régulièrement un enseignement des arts plastiques, dispensé par leurs titulaires mais sans le secours d'aucun spécialiste en arts plastiques.

Une importante batterie de tests a permis de vérifier que l'échantillonnage de l'expérience était équilibré. Un ensemble de pré-test a permis de situer chacun des groupes avant l'expérience. Puis, on a exposé chacun d'eux à un même programme comportant vingt (20) cours d'arts plastiques selon les diverses modalités prévues par la recherche. L'ensemble s'est déroulé sur la quasi-totalité de l'année scolaire.

Au terme de l'administration de ce programme, les groupes ont été soumis à un éventail de post-tests et leurs productions plastiques ont été classifiées par groupes expérimentaux et évaluées par un jury qui s'est attaché à évaluer ces travaux en tant que collections de travaux.

Les résultats obtenus ne laissent pas de doute: les collections constituées dans le cadre du titulariat de l'animatrice et de son intervention à titre de professeur spécialiste régulier ont été jugées notablement supérieures à celles constituées dans le cadre de la troisième avenue ou du groupe contrôle.

Ce qui, pour le responsable du projet, démontre clairement que l'engagement de spécialistes à titre de consultants ne présente aucun avantage et qu'il faudrait chercher beaucoup plus du côté des deux (2) premières avenues pour trouver une solution aux problèmes de l'enseignement des arts plastiques.

UNE ETUDE EN TROIS TEMPS POUR L'IMPLANTATION DE SRTM (SCHOOL RESOURCE TEACHERS OF MUSIC), UTILISANT UN PROCESSUS D'EVALUATION CONTINU

COMMISSION SCOLAIRE CHATEAUGUAY VALLEY
RESPONSABLE: David C. D'AOUST, directeur général
DISCIPLINE : Musique
1979-1980

Ce projet a été mis sur pied dans le cadre du plan de développement de l'enseignement des arts. Dès son origine, il s'agissait de lancer à l'échelle de la commission scolaire une vaste opération de redressement visant à améliorer la situation de l'enseignement de la musique dans les écoles primaires. De ce côté, on notait en effet d'importantes déficiences qu'il était impératif de corriger pour assurer à l'enseignement de la musique une présence minimale dans les classes de la commission scolaire: absence générale de ressources humaines compétentes, manque total d'équipement adéquat, absence de programme de musique convenable.

L'action envisagée par la commission scolaire portait sur plusieurs fronts. Pour lever le problème des ressources humaines, on s'est fixé comme objectif de former dans chacune des écoles primaires du territoire un enseignant généraliste de façon suffisante pour lui permettre d'agir au sein de son école en tant que personne-ressource en musique: c'est ce que le projet nomme un *school resource teacher of music* ou SRTM. Du côté de l'équipement, on a décidé de répandre le matériel Orff dans le milieu. Du côté des programmes de musique, on a opté pour les *Silver-Burdett New Series*. On a décidé aussi de faire la promotion dans le milieu des disciplines para-musicales comme le chant choral et la danse.

Dossier 79-14-26

Pour assurer la régie de ce plan d'action, on a mis sur pied un comité consultatif et retenu les services d'une personne-ressource chargée d'animer l'ensemble du projet. La stratégie retenue reposait sur la mise de l'avant d'une action souple et variable: c'est ainsi qu'à chacune des écoles participantes au projet, on a offert la possibilité de participer sur la base d'un modèle de fonctionnement qui lui serait propre. On s'est,d'autre part,doté d'un système d'évaluation du fonctionnement du projet, susceptible d'assurer à ses responsables un *feed-back* continu sur son déroulement.

Le projet est échelonné sur trois (3) ans. Durant sa première année de fonctionnement (1978-1979), il a surtout été question de perfectionnement: la personne-ressource a pris en charge la formation technique de trente-cinq (35) généralistes oeuvrant dans onze (11) écoles différentes.

La deuxième année de fonctionnement (1979-1980) a donné lieu à une intervention plus intensive et plus polyvalente: les généralistes formés l'année précédente ont commencé à agir en tant que SRTM; la personne-ressource a donné au cours de l'année huit (8) ateliers qui leur étaient destinés; le matériel Orff et les *Silver-Burdett New Series* se sont répandus; la formule de la collaboration entre la personne-ressource et les SRTM a été largement explorée.

L'évaluation globale de l'impact de l'ensemble du projet n'est pas disponible encore, mais il reste qu'après deux (2) ans, le projet avait déjà permis le développement d'une très forte motivation pour la musique à l'échelle de la commission scolaire. On envisageait alors de consacrer la dernière année du projet (1980-1981) à l'affinement du fonctionnement domestique de l'enseignement musical dans chacune des écoles.

DEVELOPPEMENT D'UN MODELE EN VUE DE LA PREPARATION DES ENSEIGNANTS FACE A L'IMPLANTATION DU PROGRAMME D'ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE DE GREENFIELD PARK
RESPONSABLE: Vivian SMITH, directeur des services éducatifs
DISCIPLINE : Arts plastiques
1979-1980

Cette recherche pose d'entrée de jeu qu'on devra, lors de l'entrée en vigueur du nouveau programme d'enseignement des arts, assurer aux généralistes chargés de l'appliquer deux (2) types d'appuis bien spécifiques: l'un qui serait de l'ordre d'un service de consultation et l'autre qui serait de l'ordre de la démonstration.

La recherche ne remettait pas en cause l'idée que l'un et l'autre type d'appui étaient nécessaires, mais visait à savoir quelle formule de jumelage des deux types pouvait s'avérer plus efficace. Son but était donc de comparer le rendement pédagogique de deux (2) de ces formules.

La première formule consistait à situer au tout début d'une intervention d'appui les actes qui seraient de l'ordre de la démonstration. Dans le cadre de cette formule, l'enseignant généraliste qui d'abord participe à des ateliers animés par une personne-ressource en tant qu'observateur, peut recevoir par la suite, lorsque vient le temps d'assumer lui-même le rôle d'animateur d'atelier, l'appui de cette même personne qui agit alors à titre de consultant.

La deuxième formule, elle, inversait l'ordre des deux types d'appuis.

Dossier 79-14-27

La recherche a porté plus particulièrement sur l'enseignement du volet Arts plastiques. Une (1) classe de première année, une (1) de deuxième et une (1) de troisième ont été choisies dans une école pour expérimenter la première formule. Trois (3) classes de niveaux correspondants ont été choisies dans une même école pour expérimenter la deuxième formule. Détail qui a eu son importance par la suite, l'appartenance sociale de la clientèle scolaire des deux (2) écoles présentait quelques différences: celle de la première provenait d'un milieu économique moins aisé que celle de la deuxième et son groupe expérimental de première année incluait un certain nombre d'enfants en difficulté d'apprentissage.

Dans le cadre de la recherche, la personne-ressource a animé, pendant la première moitié de l'année scolaire, un programme d'activités dont elle était l'auteur, auprès des trois (3) classes de la première école. Durant la deuxième moitié de l'année, les titulaires de ces classes ont assumé eux-mêmes l'animation de la suite du programme d'activités, recevant au besoin les conseils de la personne-ressource.

Dans la deuxième école, la personne-ressource a d'abord expliqué son programme et dispensé ses conseils aux titulaires de la deuxième école qui devaient eux-mêmes l'appliquer dans leurs classes. Durant la deuxième moitié de l'année, elle est venue illustrer concrètement la démarche qu'elle préconisait en effectuant elle-même l'application en classe de son programme d'activités.

L'évaluation du rendement relatif de chacune des deux (2) formules s'est faite sur la base d'une évaluation de la qualité de la production des élèves et, de la réponse des titulaires et d'un certain nombre de parents à un questionnaire portant sur l'amélioration de la motivation des élèves à l'égard des arts plastiques.

Au terme de la recherche, il est ressorti que la première formule a permis d'assurer une meilleure qualité d'enseignement que la deuxième. Il est toutefois à noter que l'échantillonnage avec lequel la recherche a opéré n'était pas équilibré et que la présence d'un nombre important de variables mal contrôlées ont sérieusement handicapé la comparaison des deux (2) rendements.

La recherche a aussi permis de mettre le doigt sur quelques faits qui n'entraient pas dans son programme d'investigation. C'est ainsi qu'on a constaté que le déficit de la performance des enfants de milieu moins aisé s'est estompé en cours de recherche et que la pratique des arts plastiques semble avoir produit un effet bénéfique sur les enfants présentant des difficultés de fonctionnement.

UNE DEMONSTRATION QUE LES ELEVES S'EXPRIMENT DAVANTAGE PAR LE MOUVEMENT ET INVENTENT LEURS PROPRES DANSES APRES AVOIR RECU DES COURS DE DANSE

COMMISSIONS SCOLAIRES VAL-MONTS ET SAINT-HYACINTHE
RESPONSABLE: Odette MORIER, conseiller pédagogique
DISCIPLINE : Danse
1979-1980

Cette recherche portait sur un projet conjoint mis sur pied par deux (2) commissions scolaires dans le cadre du plan de développement de l'enseignement des arts: le projet *Mouvements créatifs et danse au préscolaire*, qui visait à sortir la pratique de l'enseignement de la danse au préscolaire du piège des stéréotypes.

Le projet visait, plus spécifiquement, à rendre les jardinières habiles à exploiter les situations favorisant la créativité dans les mouvements, à rendre les enfants capables de s'exprimer avec leurs corps en toute spontanéité et aisance et à les rendre, tous, capables de composer leurs propres danses avec aisante et plaisir.

En trois (3) ans de fonctionnement (1978-1981), le projet aura permis à trente-huit (38) jardinières et mille cinq cents (1 500) enfants de bénéficier d'une formation donnée par une personne-ressource, sur la base d'un programme de formation comportant des ateliers pour adultes et des ateliers adultes-enfants.

Le but de la recherche menée en 1979-1980 était en quelque sorte d'évaluer le rendement du projet après deux (2) ans de fonctionnement. La tâche de cette évaluation a été confiée à un expert, professeur à l'Académie des Grands Ballets

---

Dossier 79-14-28

Canadiens, qui a fondé son expertise sur le visionnement de seize (16) vidéocassettes enregistrées durant la deuxième année de fonctionnement du projet et la lecture des réponses données par les jardinières à un questionnaire.

Dans l'ensemble, on lui avait demandé de faire porter son expertise sur deux (2) points:

a) déterminer si les enseignantes étaient devenues aptes à travailler l'enseignement de la danse créatrice à partir du langage gestuel acquis;
b) dire s'il lui semblait qu'on avait démontré qu'une intervention de ce type pouvait avoir un impact réel sur les jardinières et les enfants.

Dans son analyse, l'expert note que les jardinières touchées par le projet ont atteint un niveau d'aptitudes tout à fait acceptable. Leur sens du potentiel d'exploitation chorégraphique des différentes situations de la vie de classe lui semble établi. Leur compréhension de la valeur éducative de la danse et de la logique du programme de formation qu'elles ont reçu, est, à ses yeux, excellente. En ce qui concerne leur motivation pour la danse et l'impact que cela a eu sur leur pratique pédagogique, il ne lui fait pas de doute tout cela connaît un essor important. Il lui semble toutefois que le programme n'a pas su les sensibiliser à l'effet déclencheur que pourait avoir une consigne bien construite.

Dans l'ensemble donc, la validité d'un tel type d'intervention a été, selon elle, démontré; voire même, il serait essentiel, pour rendre accessible à la clientèle scolaire du Québec toute la charge éducative véhiculée par la danse, d'en pousser encore plus loin l'application.

UNE ETUDE D'UN PROGRAMME DE FORMATION EN DANSE POUR LES MAITRES AU PRIMAIRE

PROTESTANT SCHOOL BOARD OF GREATER MONTREAL
RESPONSABLE: Philip BAUGNIET, principal
DISCIPLINE : Danse
1979-1980

Devant le besoin exprimé, par les divers intervenants du milieu-école, de l'insertion dans le cadre scolaire d'un enseignement de la danse et des mouvements créatifs, cette recherche avait pour but d'expérimenter un programme de danse conçu pour être enseigné par les enseignants-généralistes.

Six (6) groupes-titulaires (deux (2) groupes de première année, deux (2) de cinquième et deux (2) de sixième année) participèrent à l'expérimentation. D'autres enseignants-généralistes, déjà inscrits dans un programme de formation en danse, furent intégrés à l'expérience.

Trois (3) animateurs en danse dirigèrent dix (10) ateliers d'expérimentation pour chacun des trois (3) niveaux scolaires.

Résultats à venir.

Dossier 79-14-29

RECHERCHE ET EXPERIMENTATION POUR VERIFIER LA CORRELATION ENTRE CREATIVITE ET PRODUCTION EN ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE BALDWIN-CARTIER
RESPONSABLE: Laurette DROUIN, conseiller pédagogique en arts
DISCIPLINE : Arts plastiques
1979-1980

Cette recherche, faisant suite à l'expérimentation de 1978-1979, s'articulait sur une méthodologie en deux (2) points. Premièrement, une observation méthodique des interventions permettant de déterminer les facteurs influençant une production en arts plastiques et le développement de la créativité; deuxièmement, l'analyse de deux (2) types d'aide aux titulaires.

Six (6) groupes d'élèves furent touchés par l'expérimentation:

a) les groupes-pilotes étaient constitués de deux (2) classes de quatrième et de deux (2) classes de cinquième année.
b) les groupes-contrôles étaient constitués de deux (2) classes, une (1) de quatrième année et une (1) cinquième année.

Résultats à venir.

Dossier 79-14-30

UNE ETUDE POUR VERIFIER SI LE GENERALISTE SOUTENU PAR UN SPECIALISTE PEUT ASSUMER L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE AU PREMIER CYCLE DU PRIMAIRE

COMMISSION SCOLAIRE BERSIMIS
RESPONSABLE: Roger BOUDREAU, directeur des services éducatifs
DISCIPLINE : Musique
1979-1980

Cette recherche fait suite à une analyse extensive des besoins du milieu, menée sur une période de solution susceptible de répondre à une partie de ces besoins: notamment en ce qui concerne l'enseignement de la musique au premier cycle du primaire.

La commission scolaire couvre un territoire qui est situé en dehors de l'influence des deux (2) grands centres culturels du Québec: les spécialistes de la formation musicale n'y foisonnent pas. Si, dans un premier temps, on avait envisagé d'explorer les avenues d'une solution fondée sur l'appui qu'un tel spécialiste pourrait assurer aux généralistes du primaire, il a fallu, dans un deuxième temps, se satisfaire d'explorer à la place un type de solution plus conforme au potentiel de ressources humaines de la commission scolaire.

Cette solution consistait à confier le perfectionnement et l'animation des généralistes de la commission scolaire, non plus à un spécialiste attitré, mais à une généraliste, originaire du milieu, dont la compétence musicale pouvait être mise à profit. On a pensé qu'en jumelant cette solution à l'utilisation du matériel pédagogique de la série *Faisons de la musique* (S.G.M.E.), on disposerait d'un ensemble de mesures susceptibles de satisfaire à tout le moins les besoins du premier cycle du primaire.

Dossier 79-14-32

La recherche était de l'ordre de la recherche-action: c'est-à-dire une recherche qui peut avoir à redéfinir ses propres objectifs dans la mesure même de sa propre évolution. On voulait certes démontrer que la solution envisagée pouvait avoir un certain degré d'efficacité sur le plan du rendement pédagogique, mais surtout il était question d'expérimenter dans le vécu quotidien qu'une telle action par laquelle un milieu se dote de solutions qui lui conviennent, peut représenter, sur le plan humain, une expérience positive susceptible de sortir une collectivité de ses impasses et de ses découragements.

Le projet a impliqué vingt (20) généralistes du premier cycle, travaillant dans quatre (4) écoles différentes et s'est échelonné sur une (1) année. L'accueil réservé au projet à ses débuts par les généralistes a été très négatif et sa mise en chantier a été difficile.

Au cours de la première phase de sa réalisation, la "*généraliste-animatrice*" a fait, pour chacune des classes impliquées dans le projet, huit (8) démonstrations d'une démarche pédagogique centrée sur l'utilisation du matériel du SGME Au cours de la deuxième phase, son action a consisté à prodiguer au besoin des conseils aux généralistes qui, tous, malgré leurs réticences du début, avaient entrepris de fonctionner par eux-mêmes avec le matériel disponible. Cette phase a aussi donné lieu à la fabrication d'un matériel complémentaire qui est venu corriger les lacunes de la série du S.G.M.E.

Les élèves ont été évalués au début et à la fin du projet de manière à se faire une idée de l'effet qu'avait eu sur eux la participation au projet. Mais la démonstration la plus claire de la validité de la solution envisagée réside, sans aucun doute, dans le fait que les reculs des généralistes devant la perspective d'avoir à enseigner la musique ont été remplacés à la fin par une forte motivation à l'égard de l'enseignement musical.

ETUDE SUR L'UTILITE D'UN MATERIEL PEDAGOGIQUE DEJA DISPONIBLE POUR LES ENSEIGNANTS

COMMISSION SCOLAIRE DE TADOUSSAC
RESPONSABLE: Irénée TREMBLAY, directeur des services éducatifs
DISCIPLINE : Musique
1979-1980

Même un milieu éloigné des grands centres urbains n'a pas été épargné par la mécanisation et la perte des perspectives naturelles qui caractérisent notre époque. Lui aussi a à redécouvrir une voie de contact avec les choses qui constituent son environnement, et pas plus que d'autres régions plus urbanisées, il ne peut se passer indéfiniment de cet accès aux vraies perspectives que permet la musique.

Mais alors la tâche d'un tel milieu est particulièrement compliquée: la musique est absente de sa vie sociale et de sa vie scolaire, en raison même de son éloignement, et les ressources diverses qui pourraient amener des corrections sont rares.

Devant cette situation, les parents et les commissaires de la commission scolaire ont eu idée de mettre sur pied une action de redressement d'envergure. On a pris d'emblée en considération le fait qu'il fallait penser à une action à long terme et on a ouvert les perspectives d'une action échelonnée sur cinq (5) ans .

Sans connaître exactement ce que serait devenue cette action, ultérieurement, on a décidé de fonctionner au départ avec ce qui était immédiatement disponible. Or, de ce côté, deux (2) moyens d'action l'étaient: on disposait du matériel didactique de la série *Paisons de la musique* (S.G.M.E.) pour le niveau

---

Dossier 79-14-33

primaire; on pouvait aussi compter sur l'aide d'une personne-ressource spécialisée qui pourrait appuyer les généralistes de ce niveau dans leur utilisation de ce matériel.

La recherche accompagnait en quelque sorte cette première phase de l'action entreprise et visait à vérifier si les moyens qu'on avait choisis avaient une efficacité quelconque. Il s'agissait plus d'une recherche-action que d'une recherche expérimentale et, de ce fait, elle visait moins à vérifier la validité d'une hypothèse de travail qu'à éprouver dans le vécu les choix d'un plan d'action.

Au cours de l'année, trois (3) titulaires de maternelle, quatre (4) du premier cycle et deux (2) du deuxième cycle ont entrepris de dispenser un enseignement musical fondé sur l'utilisation des fiches techniques de la série du S.G.M.E. Une personne-ressource, diplômée en musique, a appuyé leur démarche lors de seize (16) rencontres de deux (2) heures réparties sur l'année. Lors de ces rencontres, les titulaires pouvaient amener sur la table les difficultés qu'ils rencontraient dans leur enseignement, puis recevaient une formation sur une notion musicale de base à laquelle on cherchait par la suite des applications pédagogiques.

Les fiches d'évaluation de la série du S.G.M.E., le degré de performance des titulaires perceptible lors des rencontres et une discussion évaluative explicite ont été prévus comme moyens pour prendre le pouls du fonctionnement du projet. Aucune analyse de l'ensemble du projet n'a été prévue pour faire la synthèse de ces résultats.

MESURES SPECIALES POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS
1980-1981

UNE ETUDE POUR VERIFIER SI DES ENSEIGNANTS GENERALISTES NON FORMES EN ART DRAMATIQUE PEUVENT REALISER LES OBJECTIFS PREVUS AU NOUVEAU PROGRAMME

COMMISSION SCOLAIRE GRANDE HERMINE
RESPONSABLE: Gilles BRILLANT
DISCIPLINE : Art dramatique
1980-1981

Il s'agit de la troisième partie d'un cheminement de recherche entrepris depuis 1978. Cette dernière phase veut cerner de façon précise les modalités d'implantation du programme d'art dramatique, à savoir: est-ce que les enseignants généralistes sont habilités à appliquer le programme d'art dramatique ou est-ce que ce programme nécessite l'intervention de spécialistes?

Les deux (2) hypothèses à vérifier sont:

a) l'enseignant généraliste peut comprendre et assimiler les objectifs du programme et les pistes proposées par le guide pédagogique;
b) le programme d'art dramatique peut être implanté dans les écoles par les enseignants généralistes sans l'aide d'un spécialiste.

Six (6) groupes d'élèves et leurs titulaires, provenant de trois (3) commissions scolaires (La Neigette, Matane et Grande Hermine) ont participé à l'expérimentation.

Le cheminement de l'expérimentation se résume en deux (2) points:

a) des sessions de sensibilisation des titulaires au programme assurées par une personne-ressources;
b) l'expérimentation du programme par les titulaires dans leurs classes.

L'évaluation de la recherche se fera de quatre (4) façons:

a) un (1) journal de bord tenu par les titulaires;
b) un (1) questionnaire destiné aux enfants;
c) une (1) grille d'observation des ateliers;
d) des rencontres d'évaluation du comité local de supervision et du comité régional de réalisation.

PERSONNE-RESSOURCE : Lorraine BERUBE
EVALUATION : Bernard NADEAU
REDACTION DU RAPPORT: Gilles BRILLANT

UNE ANALYSE DE LA DIDACTIQUE DES SPECIALISTES EN MUSIQUE EN RELATION AVEC LE PROGRAMME DU M.E.Q.

COMMISSION SCOLAIRE BELLECHASSE
RESPONSABLE: Céline VEILLET
DISCIPLINE : Musique
1980-1981

Le nouveau Programme d'Art du M.E.Q. propose des objectifs d'apprentissage précis à partir d'une démarche disciplinaire en trois (3) temps: percevoir, faire, réagir.

Comme les spécialistes en musique de la commission scolaire, en raison de leur formation initiale, ont une approche diversifiée auprès des élèves, cette recherche a pour but de créer un modèle didactique conforme au programme de musique.

C'est au moyen d'un vidéo, illustrant trois (3) cours-types pour chacun des cinq (5) spécialistes impliqués, qu'une personne-ressource extérieure à la commission scolaire analysera leurs démarches pédagogiques propres à l'aide d'une grille d'observation préparée à cette fin.

Le résultat de cette analyse devrait produire un fichier d'activités progressives pour chaque niveau en mettant l'accent sur le percevoir.

ANIMATEUR : Françoise BONNEAU
ANALYSTE : Andrée LAFLEUR
REDACTION DU RAPPORT: Andrée LAFLEUR

UNE DEMONSTRATION QUE LA MUSIQUE PEUT ETRE ENSEIGNEE A PARTIR DES SONS DE L'ENVIRONNEMENT ET QUE CETTE FORMULE AMENE DAVANTAGE LES ENFANTS A LA CREATION

COMMISSION SCOLAIRE CHAUDIERE-ETCHEMIN
RESPONSABLE: Marie BONNIER
DISCIPLINE : Musique
1980-1981

La musique enseignée d'une façon traditionnelle laisse peu de place à la créativité et le projet veut remédier à cette situation en expérimentant et validant une nouvelle formule d'enseignement de la musique.

Le projet veut démontrer que:

a) l'apprentissage de la musique n'est pas nécessairement lié à un code précis (ex.: notation traditionnelle);
b) les enfants orientés vers la découverte des possibilités des sons et des liens qu'on peut y établir seront plus aptes à s'exprimer par des créations;
c) également, par la formule de la découverte, des liens pourront être produits plus naturellement avec d'autres arts en particulier les arts plastiques: ex.: les éléments suivants: forme, texture, timbre des sons.

Deux (2) groupes classes, soit vingt-cinq (25) élèves de troisième année et vingt-cinq (25) élèves de quatrième année participent à l'expérimentation pour une deuxième année consécutive.

A chaque semaine, un contenu expérimental d'une heure a été prévu dans le but d'enrichir les perceptions des enfants en fonction des divers paramètres du son, et aussi permettre à ces derniers de créer une organisation sonore personnelle par une composition individuelle ou collective.

L'évaluation des réalisations de chaque enfant portera sur:

a) l'utilisation d'éléments didactiques des cours à la suite de création individuelle et ou collective;
b) le dépassement de ces groupes d'élèves comparés à un autre groupe contrôle de même âge et d'une autre école.

ANIMATEUR : Bernard BONNIER
ANALYSE DES DONNEES: Marie BONNIER
RAPPORT : Marie BONNIER

UNE ETUDE DES DIFFERENTES ATTITUDES ET HABILETES EN MUSIQUE POSSEDEES PAR DOUZE GENERALISTES D'UNE ECOLE

COMMISSION SCOLAIRE DES ERABLES
RESPONSABLE: Thérèse COUTURE
DISCIPLINE : Musique
1980-1981

A la base de cette recherche, il est présumé que les enseignants généralistes possèdent tous, à différents degrés, des habiletés à enseigner certains aspects de la musique. Afin de déceler ces habiletés et de brosser un profil d'un enseignant généraliste prédisposé à enseigner les arts, on a soumis à douze (12) généralistes d'une même école vingt (20) expériences sur la manière sonore. Ces personnes ont formé le groupe pilote de l'expérimentation. Douze (12) généralistes d'une autre école ont servi de groupe contrôle.

Une personne-ressource a animé ces rencontres, tantôt auprès des élèves en présence des généralistes, tantôt auprès des généralistes lors de journées pédagogiques.

Les attitudes et les habiletés des généralistes seront mesurées et les résultats serviront à produire un tableau des traits de comportement nécessaires à posséder pour pouvoir enseigner la musique. Par la suite, il sera possible de déceler un schéma de comportement "idéal" et de produire un profil-type de l'enseignement généraliste apte à enseigner les arts.

ANIMATEUR : Sylvie PRONOVOST
CUEILLETTE DE DONNEES: Andrée LAFLEUR
RAPPORT : Thérèse COUTURE

LA VALIDATION D'UNE FORMULE D'INTERVENTION AUPRES DES GENERALISTES DE LA COMMISSION SCOLAIRE EN UTILISANT COMME CONTENU DIDACTIQUE LE NOUVEAU PROGRAMME DU M.E.Q.

COMMISSION SCOLAIRE JEAN CHAPAIS
RESPONSABLE: Pauline V. BRIAND
DISCIPLINES: Arts plastiques et art dramatique
1980-1981

Les responsables de la commission scolaire, soucieux du développement des arts, s'interrogent sur le choix de formules à privilégier pour favoriser l'enseignement des arts par les titulaires, particulièrement en ce qui concerne les arts plastiques et l'art dramatique.

La recherche vise à démontrer de quelles façons, à partir de perfectionnement dans deux (2) volets des arts, il est possible d'instrumenter les généralistes pour qu'ils puissent devenir des agents multiplicateurs auprès de leurs collègues et contribuer:

a) à une planification des activités;
b) à une présentation plus régulière des activités d'expression par les arts;
c) à établir des mises en situation appropriées.

Douze (12) enseignants sont désignés pour devenir des agents multiplicateurs. Ces derniers sont jumelés aux enseignants pour vivre un certain nombre d'expériences.

Une grille d'analyse sera produite pour évaluer le rendement des multiplicateurs et leur degré d'acceptation par les enseignants touchés par l'expérimentation.

ANIMATEURS : les douze (12) multiplicateurs
CUEILLETTE DES DONNEES: Pauline V. BRIAND
REDACTION DU RAPPORT : Pauline V. BRIAND

ETUDE COMPARATIVE D'UN ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES DISPENSE PAR UN SPECIALISTE OU DES GENERALISTES

COMMISSION SCOLAIRE CAP DE LA MADELEINE
RESPONSABLE: Luc TRAHAN
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

Cette recherche, qui est dans sa troisième année d'application, se propose de comparer les résultats obtenus dans trois (3) situations d'apprentissage différentes, soit:

a) six (6) groupes d'élèves où l'enseignement est dispensé par un spécialiste (le titulaire est tenu d'assister aux cours).
b) trois (3) groupes d'élèves où l'enseignement est assuré par les titulaires qui ont participé, les années précédentes, à une expérience de co-animation avec le spécialiste en arts plastiques.
c) trois (3) groupes d'élèves qui n'ont jamais reçu une animation soutenue en arts plastiques (groupes témoins).

On émet l'hypothèse que l'enseignement des arts plastiques assuré par un spécialiste influence davantage la qualité du dessin de l'enfant.

Les élèves du premier groupe reçoivent seize (16) cours en arts plastiques donnés par un spécialiste. Les titulaires du deuxième groupe obtiennent l'aide d'une personne-ressource (spécialiste en arts plastiques) pour l'enseignement de cette discipline. Le troisième groupe ne bénéficie d'aucune aide.

L'évaluation de cette recherche se fera en quatre (4) étapes:

a) un questionnaire aux enseignants au début et à la fin de l'expérimentation;

b) un journal de bord tenu par la personne-ressource (observation du déroulement des trois (3) situations d'apprentissage);

c) réalisation d'un vidéo portant sur les mises en situations des trois (3) situations types;

d) l'évaluation, par un jury, d'un échantillon de travaux d'élèves.

ANIMATEUR: : Robert CARON
EVALUATION DE LA RECHERCHE: Fernande BLANCHETTE
REDACTION DU RAPPORT : Fernande BLANCHETTE

EXPERIMENTATION D'UNE METHODE D'ANIMATION AFIN DE PERMETTRE AUX ENSEIGNANTS GENERALISTES D'APPLIQUER LE NOUVEAU PROGRAMME D'ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE DE GRAND'MERE
RESPONSABLE: Fernand BOULANGER
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

Les enseignants généralistes de la commission scolaire ont vécu depuis deux (2) ans une expérience-animation en art dramatique. Cette recherche a pour objectif d'étudier la possibilité d'instrumenter les enseignants généralistes pour qu'ils puissent enseigner une deuxième discipline artistique: les arts plastiques.

On veut permettre l'application du nouveau programme d'arts plastiques aux élèves de première et deuxième année par l'animation des titulaires de classe lors de journées pédagogiques et par l'expérimentation en classe-atelier. Les enseignants généralistes et la personne-ressource co-animent l'enseignement des arts plastiques aux enfants. On émet l'hypothèse que cette démarche devra permettre aux enseignants de poursuivre seul l'enseignement des arts plastiques.

La personne-ressource rencontre les enseignants généralistes durant six (6) demi-journées pédagogiques et donnera douze (12) classes-ateliers aux enfants de six (6) et sept (7) ans.

L'évaluation de la recherche se fera à partir d'un journal descriptif tenu par la personne-ressource, un questionnaire destiné aux enseignants, une observation menée par un consultant et l'évaluation des travaux des élèves.

ANIMATEUR : Lise SANSCARTIER
EVALUATION DE LA RECHERCHE: Hélène BOILEAU
REDACTION DU RAPPORT : Lise SANSCARTIER

UNE ETUDE POUR VERIFIER SI LE PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE PROPOSE PAR LE M.E.Q. EST APPLICABLE DANS LE MILIEU CHEZ LES ENFANTS DE HUIT (8) ANS

COMMISSION SCOLAIRE DE NORMANDIE
RESPONSABLE: Marielle BROUILLETTE
DISCIPLINE : Art dramatique
1980-1981

La commission scolaire ayant décidé d'implanter l'enseignement de l'art dramatique dans ses écoles de niveau primaire, cette recherche a été mise sur pied dans le but de vérifier si le nouveau programme d'art dramatique peut être utilisé de façon pertinente par des enseignants généralistes, la commission scolaire étant privée des services d'un spécialiste en ce domaine.

Les enfants de huit (8) ans ont été choisis comme cible de l'expérimentation parce qu'il s'agit du seul groupe d'âge à bénéficier de l'implantation d'un seul programme pendant l'année scolaire. La recherche doit également servir à sensibiliser les parents au bien-fondé de l'art dramatique à l'école.

Deux (2) hypothèses ont été retenues en début de recherche:

a) le programme d'art dramatique tel que proposé par le M.E.Q. est difficilement applicable dans le milieu chez les enfants de huit (8) ans;
b) l'enseignement de l'art dramatique demeure aléatoire sans une intervention spécifique.

Quatre (4) groupes-classes d'enfants de huit (8) ans provenant de trois (3) écoles différentes sont touchés par l'expérimentation. Trois (3) personnes-ressources (un (1) animateur par école) ont perfectionné les enseignants généralistes durant trois (3) journées pédagogiques. Tous les enfants ont vécu huit (8) ateliers d'art dramatique animés par les personnes-ressources et les enseignants généralistes perfectionnés.

Les mécanismes d'évaluation prévus sont:

a) un journal de bord;
b) la réalisation de deux (2) vidéo, un (1) au début et un (1) à la fin de l'expérimentation;
c) une grille d'observation à être complétée par les titulaires;
d) trois (3) questionnaires, destinés aux enfants, aux enseignants généralistes et aux parents.

PERSONNES-RESSOURCES: Suzanne VERTEY
Louise GAREAU
Mario ANCTIL

EVALUATION : Marielle BROUILLETTE

ETUDE DE L'ACCROISSEMENT DE LA CREATIVITE DANS LES DESSINS D'ENFANTS, PAR UN ENSEIGNEMENT QUALITATIF

COMMISSION SCOLAIRE DE NORMANDIE
RESPONSABLE: Marielle BROUILLETTE
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

On a constaté que les enfants sont portés à reproduire des clichés dans leurs travaux d'arts plastiques et qu'ils n'ont pas conscience de leur propre valeur créatrice dans ce domaine.

Cette recherche, qui est dans sa deuxième année d'opération veut vérifier si l'enseignement des arts plastiques, tel que dispensé par une personne qualifiée dans cette discipline, a une influence directe sur les travaux des élèves de dix (10) ans. On émet donc l'hypothèse qu'on aura une augmentation de la créativité et parallèlement une diminution des clichés dans les travaux des élèves qui recevront l'enseignement d'une personne spécialisée.

La personne-ressource dirige dix (10) cours d'arts plastiques auprès de cinq (5) classes de cinquième année. Les mêmes travaux sont donnés à exécuter à trois (3) groupes témoins.

Les instruments d'évaluation prévus sont:

a) un journal descriptif de l'évolution de la recherche;
b) enregistrement sonore de deux mises en situation;
c) constitution de dossiers des travaux dits clichés et des travaux dits créatifs;

ANIMATEUR : Lise SANSCARTIER
EVALUATION DE LA RECHERCHE: Hélène BOILEAU
REDACTION DU RAPPORT : Lise SANSCARTIER

EXPERIMENTATION D'UNE FORMULE DE SOUTIEN AUX ENSEIGNANTS-GENERALISTES D'UNE ECOLE POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE PORT-ROYAL
RESPONSABLE: Denis COMEAU
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

L'évaluation d'un projet d'expérimentation, réalisé durant l'année scolaire 1979-1980, a permis de déceler, d'une part, les faiblesses de la méthodologie des enseignants généralistes pour l'enseignement des arts plastiques et, d'autre part, un accroissement de l'intérêt des élèves pour cette discipline suite aux contacts qu'ils ont eus avec la personne-ressource.

Cette recherche a pour objectif d'expérimenter une formule de soutien aux enseignants-généralistes. On veut vérifier si, avec l'aide d'une personne-ressource, les enseignants-généralistes peuvent préparer, donner et évaluer deux (2) objectifs terminaux proposés dans le programme d'arts plastiques.

Une classe de deuxième année et une de quatrième année reçoivent, d'une façon systématique, des cours d'arts plastiques de leur titulaire, assisté d'une personne-ressource.

L'évaluation de ce projet se fera par l'étude:

a) du journal de bord de la personne-ressource, comprenant des grilles d'observation sur l'apprentissage de l'élève et sur la méthodologie et l'approche du titulaire de classe.
b) d'un échantillonnage des travaux d'élèves.
c) de trois (3) enregistrements magnétoscopiques.

ANIMATEUR : Estelle PEPIN-BOILEAU
EVALUATION DE LA RECHERCHE: Hélène BOILEAU
REDACTION DU RAPPORT : Denis COMEAU

UNE DEMONSTRATION QU'UN TYPE D'INTERVENTION EN EDUCATION MUSICALE FAVORISE LA PARTICIPATION ACTIVE DES ELEVES

COMMISSION SCOLAIRE VAL MAURICIE
RESPONSABLE: Françoise DU PONT
DISCIPLINE : Musique
1980-1981

L'enseignement de la musique, selon certaines méthodes traditionnelles, est avant tout axé sur l'acquisition d'éléments notionnels laissant peu de place à l'expression de la créativité chez les élèves.

Cette recherche veut démontrer que l'éducation musicale dispensée au moyen de méthodes actives visant la participation des élèves, suscitera chez ces derniers des réactions spontanées, expressives et créatrices, facilement vérifiables et que la motivation des élèves sera accrue.

Quatre (4) groupes-pilotes formés d'élèves de neuf (9) à douze (12) ans sont soumis à quinze (15) rencontres avec l'animateur. Un observateur extérieur réalise une évaluation du projet à partir de grilles préalablement préparées en vue de déterminer, par rapport aux groupes-contrôles (qui n'ont pas été soumis au même type d'animation), le degré d'implication active des élèves et leur degré de créativité en musique entre les deux (2) groupes.

ANIMATEUR : Monique DROUIN
EVALUATION : Lise-GAGNE-AUBE
Fernande BLANCHETTE
REDACTION DU RAPPORT: Françoise DU PONT

ETUDE COMPARATIVE DE DEUX TYPES DE MISES EN SITUATION POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE DE SHERBROOKE
RESPONSABLE: Michelle QUINTIN
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

Cette recherche qui est dans sa deuxième année d'opération, a pour but de développer une approche pédagogique précise de l'enseignement des arts plastiques. On part, en effet, de l'idée que l'intervention en arts plastiques, auprès des enfants de huit (8) et neuf (9) ans, a des effets visibles sur leur production graphique et améliore la perception et l'acquisition de vocabulaire notionnel en arts plastiques (forme, ligne, couleur, texture). Cette recherche a comme hypothèse que les groupes qui recevront une assistance corporelle amélioreront leur rendement, dans les domaines mentionnés, d'une façon significative par rapport aux groupes qui recevront une assistance visuelle.

Au total, six (6) groupes d'enfants participent à l'expérimentation. Les groupes expérimentaux, visuels, expérimentaux corporels et les groupes contrôles sont, chacun, composés de deux (2) classes: une (1) de troisième et une (1) de quatrième année.

L'évaluation se fera de la façon suivante:

a) un questionnaire administré en pré-test et post-test sera analysé à partir des statistiques paramétriques.
b) Un jury évaluera des travaux d'élèves afin de vérifier s'il y a une différence visible sur les productions graphiques des enfants.

ANIMATEURS : Michelle QUINTIN, Joyce COCHRANE
CONSULTANT EN EVALUATION: Jean-Pierre GUERRIER
REDACTION DU RAPPORT : Michelle QUINTIN

UNE COMPARAISON ENTRE L'ENSEIGNEMENT TRADITIONNEL ET CONTEMPORAIN DE LA DANSE AUPRES D'ELEVES DU PREMIER CYCLE

COMMISSION SCOLAIRE CATHOLIQUE DE SHERBROOKE
RESPONSABLE: Michelle QUINTIN
DISCIPLINE : Danse
1980-1981

L'enseignement de la danse constitue un nouveau champ d'opération pour les commissions scolaires qui connaissent encore mal cette discipline artistique. Deux (2) grandes tendances pédagogiques s'offrent aux responsables de l'enseignement des arts: l'apprentissage du ballet et une approche basée sur le mouvement créatif. Si les deux (2) voies sont bien connues, principalement au niveau professionnel, on connait peu les points forts et les points faibles des deux (2) méthodes lorsqu'elles sont appliquées aux enfants du premier cycle du primaire.

Cette recherche vise donc à comparer et à évaluer deux (2) méthodes d'enseignement de la danse:

a) l'enseignement traditionnel du ballet classique;
b) l'enseignement d'une méthode contemporaine d'expression corporelle ou de danse créative.

Dix (10) groupes d'enfants de sept (7) et huit (8) ans et leurs titulaires sont rejoints par l'expérimentation. Cinq (5) groupes expérimentent la méthode traditionnelle et les cinq (5) autres groupes utilisent la méthode contemporaine. Les ateliers sont échelonnés sur douze (12) semaines, à raison d'une (1) heure par semaine. Des rencontres hors-classes avec les titulaires et les parents figurent également à l'horaire.

Les mécanismes d'évaluation prévus sont:

a) un pré-test évaluant les connaissances préalables et les habiletés des enfants en danse;
b) un post-test mesurant l'impact de l'apprentissage en danse et les acquisitions notionnelles des enfants;
c) la réalisation de bandes magnétoscopiques.

PERSONNES-RESSOURCES : Roland DAIGLE
Andrée JETTE
EVALUATION DE LA RECHERCHE: Michelle QUINTIN

LA CREATION D'UN DOCUMENT AUDIO-VISUEL EN HISTOIRE DE L'ART ADAPTE AUX ENFANTS DE 3e ANNEE DU PRIMAIRE

COMMISSION SCOLAIRE DEUX-MONTAGNES
RESPONSABLE: Pierre LEDUC
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

L'élève du primaire est très peu sensibilisé à l'histoire de l'art et les documents dans ce domaine sont très peu nombreux.

Pour remédier à ces lacunes, ce projet vise à:

a) réaliser un document axé sur le langage visuel de l'enfant;
b) adapter le contenu de ce document aux enfants de huit (8) ans du primaire en prenant en considération l'évolution de leur pensée, leur stade d'évolution graphique et les éléments du langage plastique étudiés.

Trois (3) groupes d'élèves, au total soixante-quinze (75) enfants provenant de trois (3) écoles de milieux socio-économiques différents, utilisent expérimentalement le document. Une grille d'analyse servira pour vérifier les connaissances acquises et déterminer la réceptivité des enfants à ce document.

ANIMATEUR : Louise GRANNARY
CUEILLETTE DE DONNEES: Diane HAMELIN
REDACTION DU RAPPORT : Pierre LEDUC
Louise GRANNARY

UNE DEMONSTRATION DE L'OPPORTUNITE DE JUMELER CERTAINES DISCIPLINES ARTISTIQUES EN CONSIDERANT LE NOUVEAU PROGRAMME DU M.E.Q.

COMMISSION SCOLAIRE DES MILLE-ILES
RESPONSABLE: Louise PARENT-MORIN
DISCIPLINE : Musique
1980-1981

Cette recherche part du principe que les spécialistes en musique de la commission scolaire devraient mieux que tout autre enseignant être en mesure d'enseigner dans le champ d'une discipline artistique connexe, car leur préparation antérieure devrait les y habiliter. Leur démarche en ce sens sera plus profitable aux élèves si elle est complétée par des enseignants généralistes sensibilisés à cette discipline.

Ainsi, le projet vise à:

a) démontrer qu'il est possible d'instrumenter des spécialistes en musique dans une autre discipline artistique de leur choix pour diffuser adéquatement les objectifs de cette autre discipline;
b) démontrer que la participation d'un titulaire sensibilisé à la discipline choisie amène un changement de perception et d'attitude et permet une complémentarité aux apprentissages hebdomadaires des élèves.

Trois (3) spécialistes en musique et trois (3) généralistes participent à une session de dix (10) jours de perfectionnement en arts plastiques. Trois (3) autres spécialistes en musique et trois (3) autres généralistes vivent à leur tour une session de dix (10) jours de perfectionnement en art dramatique.

Suite à ce perfectionnement, des enregistrements magnétoscopiques seront réalisés afin d'observer la démarche en classe d'un spécialiste secondé par un enseignant généraliste et d'un titulaire appuyé par un enseignant spécialiste.

L'évaluation de cette expérience permettra de vérifier:

a) si le perfectionnement (10 jours) est suffisant pour instrumenter les personnes impliquées;
b) s'il y a changement d'attitudes des intervenants face aux autres disciplines artistiques, et si une complémentarité des apprentissages en arts est possible;
c) si les objectifs sont atteints auprès des élèves.

ANIMATEURS : Les spécialistes de la Commission scolaire.

CONSULTANTS: Isabelle AUBIN, musique
Marie LETENDRE, art dramatique
Louise GRANARY, arts plastiques
Violaine G.-LEFEBVRE, arts plastiques

EVALUATION : Yvon HUSEREAU, Luc PAQUETTE

RAPPORT : Louise PARENT-MORIN

ETUDE COMPARATIVE DE DIFFERENTES FORMULES DE SOUTIEN AUX PROFESSEURS POUR L'IMPLANTATION DU NOUVEAU PROGRAMME D'EXPRESSION DRAMATIQUE DU PRIMAIRE

COMMISSION SCOLAIRE ARGILE BLEUE
RESPONSABLE: Serge CHENETTE
DISICPLINE : Expression dramatique
1980-1981

Il est à prévoir le milieu scolaire devra faire face à de nombreuses difficultés lors de l'implantation du nouveau programme d'expression dramatique au primaire. Le personnel enseignant devra être perfectionné et des interventions pédagogiques devront avoir lieu dans les classes. Cette recherche vise à expérimenter, évaluer et démontrer quelles sont les formules de soutien et d'intervention les plus viables pour implanter le nouveau programme.

Quatre (4) formules de soutien et d'intervention sont expérimentées:

a) l'intervention continue;
b) l'intervention intermitante;
c) l'intervention "sur demande";
d) aucune intervention.

Onze (11) groupes d'élèves et leurs titulaires sont touchés par la recherche. L'échantillonnage des groupes se répartit comme suit:

a) trois (3) groupes sont en intervention continue par vingt (20) ateliers par groupe (ateliers d'une (1) heure) en co-animation titulaire-personne-ressource.
b) trois (3) groupes sont en intervention intermitante. Les titulaires reçoivent une session d'animation par la personne-ressource pour trois (3) ateliers qu'ils ont à diriger de façon autonome.

c) trois (3) groupes sont en intervention "*sur demande*" à l'intérieur d'une période de deux (2) heures par semaine.

d) deux (2) groupes sont laissés à eux-mêmes, les titulaires recevant le programme sans aucune consigne.

Plusieurs instruments d'évaluation seront utilisés: grilles d'observation, grilles d'analyse, questionnaires s'adressant à différentes clientèles. Des bandes magnétoscopiques seront également produites.

PERSONNE-RESSOURCE	:	Suzanne TEASDALE
ANALYSE DES DONNEES	:	Normand DAOUST
EVALUATION DE LA RECHERCHE	:	Serge CHENETTE
SUPERVISION	:	Roland BRUNELLE

A QUALITATIVE STUDY ON THE DEVELOPMENT AND IMPLEMENTATION OF AN INNOVATION MUSIC PROJECT AT THE PRIMARY LEVEL

COMMISSION SCOLAIRE CHATEAUGUAY VALLEY
RESPONSABLE: David C. D'AOUST
DISCIPLINE : Musique
1980-1981

L'absence de spécialiste en musique dans la commission scolaire fait que cette discipline est laissée totalement à l'initiative des enseignants généralistes. Les responsables de la commission scolaire ont constaté par le passé que les titulaires sont incapables d'enseigner la musique sans un soutien approprié.

Pour pallier à cette lacune, une recherche a été entreprise en 1978-1979 dans le but de faire naître chez les enseignants une attitude positive face à l'enseignement de la musique et développer chez eux un minimum d'habiletés disciplinaires et pédagogiques.

Une personne-ressource spécialisée en éducation musicale (R.T.M. Ressource Teacher in Music) a été libérée de ses fonctions d'enseignante à la commission scolaire pour animer trente-cinq (35) professeurs représentant tous les degrés d'enseignement et toutes les écoles.

Des sessions de sensibilisation, des ateliers pratiques auprès des élèves, des démonstrations pédagogiques ont eu lieu. Des concerts et conférences ont complété ces activités. Une spécialiste extérieure à la commission scolaire a observé le déroulement du projet, préparé une grille d'évaluation et interviewé les intervenants.

Son rapport permettra d'évaluer le degré d'appropriation du langage musical pour les généralistes et leur habileté à le transmettre aux élèves.

ANIMATEUR	:	Mary Ann DOBRICH
CUEILLETTE ET ANALYSE DES DONNEES	:	Michel FRECHETTE
EVALUATION	:	Paula SAUVE
REDACTION DU RAPPORT	:	Edward BURRIDGE

ETUDE COMPARATIVE DE TROIS (3) GROUPES D'ENSEIGNANTS POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE DE SAINT-HYACINTHE
RESPONSABLE: Denise PILON
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

Cette recherche, qui est dans sa deuxième année d'opération, a pour but de vérifier si des enseignants instrumentés en 1978-1979 et d'autres en 1979-1980 sont suffisamment perfectionnés en arts plastiques pour avoir des interventions de qualité.

L'hypothèse soulevée au début de la recherche stipule que les résultats d'une animation en arts plastiques resteront constants chez les enseignants et se réfléteront dans les productions plastiques des élèves.

La comparaison se fera entre trois (3) groupes distincts:

a) les enseigrants qui ont reçu une animation en 1978-1979;
b) les enseignants qui ont reçu une animation en 1979-1980;
c) un groupe contrôle qui reçoit l'animation en 1980-1981.

Un jury évaluera les travaux des élèves dans le but de déterminer l'influence de l'intervention de l'enseignant. Parallèlement, une observation des enseignants généralistes mis en situation sera menée.

ANIMATEUR : Claude DUBOIS
EVALUATION: Hélène BOILEAU
RAPPORT : Denise PILON

UNE EXPERIMENTATION D'UNE FACON D'INTERVENIR AUPRES DES ENFANTS DE 5 A 9 ANS EN SITUATION DE CLASSE LORSQUE L'OBJECTIF EST LE DEVELOPPEMENT D'UN LANGAGE PLASTIQUE AUTHENTIQUE

SOUTH SHORE PROTESTANT REGIONAL SCHOOL BOARD
RESPONSABLE: Jean PYCOCK
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

Ce projet vise à élaborer un modèle d'intervention en arts plastiques auprès des enfants de la maternelle en utilisant les procédés de base en arts plastiques: peinture, dessin, construction, modelage.

Le projet s'articule sur trois (3) objectifs à atteindre:

a) établir une notion plus claire de ce que nous pouvons attendre de l'art dans le curriculum de l'élève du primaire;
b) démontrer que ce modèle expérimental puisse être opérationnel et respectueux du développement actuel de la pédagogie;
c) découvrir une méthode qui amènera une meilleure appropriation de langage plastique chez l'enfant.

L'expérimentation rejoint un (1) groupe d'une classe maternelle et s'échelonne sur une période d'un (1) an à raison d'une demi-journée (½) semaine. L'évaluation sera réalisée par l'analyse des observations et une étude comparée entre les travaux d'élèves réalisés à partir de la création d'un dossier cumulatif d'oeuvres avec un spécialiste et les réalisations d'élèves en situation de non intervention avec un généraliste.

ANIMATEUR : Nancy RETALLACK-LAMBERT
ANALYSE DE DONNEES : Nancy RETALLACK-LAMBERT
REDACTION DU RAPPORT: Jean PYCOCK

THE EFFECTIVENESS OF AN ART SPECIALIST: A COMPARISON OF THREE ROLES

SOUTH SHORE PROTESTANT REGIONAL SCHOOL BOARD
RESPONSABLE: Jean PYCOCK
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

Par cette recherche, on veut expérimenter trois (3) façons d'utiliser un spécialiste en art au niveau du primaire. L'objectif est de trouver la méthode la plus efficace pour stimuler l'enseignement des arts plastiques et celle qui produira le plus haut niveau de réalisations artistiques chez les élèves.

Ce projet vise à confronter et à comparer trois (3) situations pédagogiques:

a) un spécialiste en art qui est membre du personnel de l'école;
b) un spécialiste en art qui visite l'école une fois par semaine;
c) un enseignant généraliste qui a un spécialiste en art disponible comme consultant.

Le même spécialiste en art assure les trois (3) rôles différents dans trois (3) groupes de trois (3) écoles différentes:

a) groupe (1): un enseignant spécialisé, un cours à chaque semaine;
b) groupe (2): un spécialiste en art visitant la classe une (1) journée par semaine;
c) groupe (3): un consultant en art auprès de deux (2) généralistes d'une troisième école. L'assistance se limite à des leçons-types en arts plastiques basées sur les objectifs du programme du ministère de l'Education.

La procédure d'évaluation comportera:

a) un jury pour mesurer les habiletés, l'originalité et les qualités esthétiques des travaux;
b) un examen verbal pour mesurer l'intérêt et la familiarité au vocabulaire artistique;
c) un test verbal et visuel pour les concepts artistiques;
d) un test d'habiletés de base accompagné d'un pré-test et d'un post-test pour les scores académiques;
e) des observations en classe;
f) une étude des porte-folios pour les travaux d'un an des élèves;
g) des questionnaires aux enseignants;
h) un journal quotidien pour le spécialiste-consultant.

ANIMATEUR : Wendy WIEBE
ANALYSE DES DONNEES : Mark AULLS
PRESENTATION DU RAPPORT: Jean PYCOCK

LA CREATION D'UNE BANQUE D'ACTIVITES EN MOUVEMENTS CREATIFS ET EN DANSE, ET L'UTILISATION ULTERIEURE DE CETTE BANQUE PAR D'AUTRES GENERALISTES

COMMISSION SCOLAIRE VAL-MONTS
RESPONSABLE: Odette L. MORIER
DISCIPLINE : Danse
1980-1981

Cette recherche représente la phase terminale d'un cheminement de recherche pédagogique échelonné sur trois (3) ans. En 1978-1979 et 1979-1980, un programme d'activités en "*mouvements créatifs et danse*" a été construit et expérimenté auprès des enfants et des enseignants généralistes. Cette troisième partie et l'évaluation globale de la recherche qui suivra permettront d'identifier clairement les besoins du milieu et de proposer certains correctifs à apporter.

La recherche vise à démontrer:

a) qu'après avoir participé à un perfectionnement en "*mouvements créatifs et danse*" pendant une (1) ou deux (2) années, les enseignants généralistes sont habilités à collaborer à la constitution d'une banque d'activités;
b) que cette banque d'activités pourra être utilisée tant par des enseignants généralistes initiés que non initiés.

Les enseignants qui ont expérimenté le programme de mouvements créatifs durant les années précédentes prêtent leur concours pour bâtir la banque d'activités et échangent sur leur vécu avec la personne responsable de l'évaluation.

Neuf (9) enseignants forment l'équipe de référence. De ce nombre, quatre (4) personnes rédigent le fichier de la banque d'activités.

Quarante et un (41) titulaires sont invités à expérimenter les activités répertoriées. De ce nombre, onze (11) enseignants expérimentent pour la première fois. L'observation des activités dirigées par les titulaires se fera sur magnétoscopie.

L'évaluation se réalisera en trois (3) étapes:

a) des rencontres de l'évaluateur avec l'équipe de référence;
b) deux (2) questionnaires destinés aux enseignants généralistes;
c) l'évaluation des bandes magnétoscopiques de 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981.

EVALUATION : Françoise GRAHAM
Liette LAFORET

REDACTION DU RAPPORT: Odette L. MORIER

UNE ETUDE COMPARATIVE DE DEUX TYPES D'INTERVENTIONS, L'UN AUPRES DES ELEVES, L'AUTRE AUPRES DES ENSEIGNANTS, A LA SUITE D'EXPERIMENTATIONS CUMULTATIVES

COMMISSION SCOLAIRE JEROME LE ROYER
RESPONSABLE: Jeannine BOIVIN
DISCIPLINE : Quatre (4) arts
1980-1981

La commission scolaire a, par le passé, expérimenté différentes formules pour implanter les quatre (4) volets des arts dans certaines de ses écoles.

Cette recherche a pour objectif d'étudier l'impact de ces interventions:

a) dans le développement général des élèves, à la suite d'interventions cumulatives de trois (3) ans;
b) dans la performance des enseignants à redonner ou pratiquer certains arts après une nouvelle addition de soixante (60) expériences en 1980-1981.

Cinq (5) groupes d'élèves et leurs titulaires provenant d'une école forment le groupe expérimental. Les professeurs et les élèves participent à une soixantaine d'expériences, soit quinze (15) expériences par volet artistique (arts plastiques, art dramatique, danse, musique). Cinq (5) autres groupes d'une autre école forment les groupes contrôles.

Une grille d'analyse sera produite afin de mesurer la facilité avec laquelle les enseignants prendront la charge des ateliers d'expérimentation. Une batterie de tests sera également utilisée pour mesurer la créativité des enfants suite à l'expérimentation.

ANIMATEURS : Un expert par discipline artistique.
CUEILLETTE DES DONNEES: Jeannine BOIVIN
REDACTION DU RAPPORT : Jeannine BOIVIN

ETUDE DE L'INFLUENCE D'UNE PERSONNE-RESSOURCE ITINERANTE SUR LES ENSEIGNANTS DES ECOLES ELOIGNEES POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES

COMMISSION SCOLAIRE GREATER HULL
RESPONSABLE: H. A. MACDONALD
DISCIPLINE : Arts plastiques
1980-1981

La situation géographique d'un grand nombre de petites écoles communautaires ne favorise pas un contact étroit avec le monde des arts. Les enseignants ne connaissent pas les techniques en arts plastiques, ni leur application dans l'enseignement; ce qui empêche leurs élèves de profiter d'enseignement complet.

Cette recherche visait deux (2) objectifs:

a) habiliter les titulaires à enseigner les arts plastiques;
b) évaluer l'efficacité du moyen mis de l'avant pour former les enseignants généralistes.

Dans ce but, une personne-ressource spécialisée en arts plastiques circule dans cinq (5) écoles durant seize (16) semaines et anime des cours d'arts plastiques en présence des titulaires.

Deux (2) hypothèses sont émises.

1. cette action changera l'attitude des enseignants face à l'enseignement des arts plastiques;
2. la présence de la personne-ressource aura des répercussions au niveau des travaux des élèves.

L'évaluation se fera par:

a) un questionnaire aux enseignants en début et à la fin de la recherche;
b) observation de l'enseignement par une personne de l'extérieur;
c) évaluation par un jury des travaux d'élèves.

ANIMATEUR ITINERANT : Margo LEMELIN
EVALUATION DE LA RECHERCHE: Gisèle WILLERMET
REDACTION DU RAPPORT : Renelle VENNE-HARDING

UNE ETUDE SUR L'ENSEIGNEMENT DE QUELQUES OBJECTIFS DU NOUVEAU PROGRAMME EN ARTS PLASTIQUES ET EN DANSE

COMMISSION SCOLAIRE DE MANICOUAGAN
RESPONSABLE: Victor QUINN
DISCIPLINES: Arts plastiques et danse
1980-1981

La commission scolaire a, par le passé, privilégié l'enseignement des activités folkloriques (arts appliqués, danse folklorique, etc.) à tous les niveaux du primaire. L'impact des diverses expériences auprès de la clientèle scolaire a obligé la commission scolaire à envisager l'implantation de l'enseignement des arts plastiques et de la danse créative dans ses classes. Cette recherche a donc pour but d'étudier de quelles façons on pourra utiliser le nouveau programme d'art pour implanter ces disciplines.

Formellement, on veut démontrer que par une mise en situation adéquate, on peut rendre opérationnel un certain nombre d'objectifs du programme de danse et d'arts plastiques.

Huit (8) groupes d'enfants et leurs titulaires sont rejoints par l'expérimentation. Deux (2) personnes-ressources animent des ateliers d'exploration dans chacun des groupes pendant vingt (20) semaines, à raison d'une (1) heure par semaine. Le cheminement de l'expérience se déroule en trois (3) temps:

a) les personnes-ressources animent à tour de rôle divers ateliers avec les enfants, sous observation des titulaires;
b) divisant les classes en deux (2) groupes, les personnes-ressources animent, en collaboration avec les titulaires, des ateliers en arts plastiques et en danse créative;
c) les titulaires reprennent, par la suite, de façon autonome les ateliers d'exploration.

Les mécanismes d'évaluation prévus sont:

a) des questionnaires destinés aux personnes-ressources, aux titulaires et aux enfants;
b) des entrevues avec les enfants et les autres intervenants;
c) l'observation des ateliers à l'aide d'une grille conçue à cet effet.

PERSONNES-RESSOURCES	:	Elaine CYR
		Marguerite MESSIER
ANALYSE DES DONNEES	:	Claide BOISCLAIR
EVALUATION DE LA RECHERCHE:		Victor QUINN

MINISTERE DE L'EDUCATION

DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT COLLÉGIAL

Les activités de recherche à la Direction générale de l'enseignement collégial sont principalement réparties entre deux (2) unités:

a) le Service de la Recherche et du Développement;
b) le Programme de subvention à l'innovation pédagogique.

Le Service de la Recherche et du Développement existe depuis 1969-1970. Il a la responsabilité du programme de subventions à la recherche dans les CEGEP et peut réaliser ou faire réaliser des études par ces institutions scolaires. Son champ d'activités se situe principalement au niveau des programmes de formation professionnelle mais peut également comprendre le développement et d'apporter une aide technique et un suivi aux collèges subventionnés.

Nous distinguerons ici, pour plus de clarté, les recherches menées dans le cadre du Programme de subvention à l'innovation pédagogique et celles menées, de façon interne, par le Service des programmes.

MINISTERE DE L'EDUCATION
DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT COLLEGIAL
SERVICE DE RECHERCHE ET DEVELOPPEMENT

ETUDE SUR LES TECHNIQUES DE CINEMA

CEGEP AHUNTSIC
RESPONSABLE: Pierre LONGTIN
1974-1977

Il s'agit de l'ensemble des cinq (5) documents qui ont servi à la présentation d'un projet de programme en Techniques de cinéma à la Direction générale de l'enseignement collégial (D.G.E.C.).

Le premier document, intitulé *Présentation du programme*, est essentiellement consacré à l'établissement des raisons qui étayent l'hypothèse d'un programme de formation spécifique aux techniques de cinéma.

On commence par démontrer qu'un tel programme ne ferait pas double emploi avec d'autres programmes déjà existants: comme le programme général de cinéma, le programme des techniques de communication ou le programme d'Information (de l'Université du Québec).

On démontre ensuite qu'il répondrait aux recommandations des Rapports Rioux et Davey; puis,qu'il existe une demande, sur le marché, pour le genre de diplômés que formerait le programme: on passe successivement en revue le tableau de la production cinématographique à l'ONF, au S.M.T.E., à Radio-Québec, à Radio-Canada et dans l'industrie privée, pour conclure que l'industrie cinématographique québécoise connaît une très forte expansion et qu'inévitablement cette expansion entraînera une augmentation de la demande en techniciens de cinéma.

On passe ensuite à une description sommaire du programme. On énumère les différents types de techniciens qu'il viserait à former (producteur, réalisateur, technicien de production, directeur artistique, scénariste, monteur, caméraman, caméraman d'animation, animateur ou dessinateur d'animation) et on

fait successivement le tableau des fonctions de travail que doivent maîtriser respectivement chacune de ces catégories de techniciens. A cela, on ajoute un tableau des compétences générales qu'on juge, par ailleurs, essentielles à la formation de techniciens qualifiés.

Suit un bref commentaire qui rappelle que l'aménagement du programme de formation aux techniques de cinéma tient compte des analyses du Rapport de Sorecom relatives aux caractéristiques des emplois disponibles dans l'industrie du cinéma.

Le document, en guise de conclusion, se termine par un rappel des raisons qui militent en faveur de l'introduction d'un programme spécifique de formation aux techniques de cinéma et affirme que le Cégep Ahuntsic dispose déjà des ressources humaines et matérielles nécessaires à son implantation.

Le deuxième document, intitulé *Programme et description des cours*, contient l'énoncé des objectifs généraux du programme, le tableau des cours offerts et le sommaire de ses implications en termes de ressources humaines, matérielles et financières.

Le troisième, intitulé *Rapport de la consultation sur le Programme*, contient l'énoncé schématique des commentaires obtenus de neuf (9) personnalités en vue du domaine du cinéma.

Le quatrième document, intitulé *Panel sur le programme des techniques de cinéma*, trace le tableau des principales interventions faites par les participants d'un panel qui a eu lieu le 25 mars 1974. Ces interventions sont regroupées sous six (6) rubriques:

1. le programme de techniques de cinéma et la qualité de la production cinématographique québécoise;

2. l'enseignement des techniques de cinéma;

3. la centralisation de l'enseignement des techniques de cinéma;

4. les objectifs de formation du programme;

5. le lien entre le programme et les besoins du marché dans le domaine du cinéma;

6. les relations entre le programme et la diversité des organismes de l'industrie du cinéma.

Enfin, le dernier document, *Annexe*, réunit en un seul dossier l'ensemble de la correspondance échangée autour du projet de programme de formation aux techniques de cinéma, de manière à illustrer les démarches entreprises pour assurer sa préparation.

COLLECTION BASIC DESIGN

CEGEP DU VIEUX MONTREAL

RESPONSABLES: François LAMY
Claude LUSSIER
Luce GROERLACH-SEERS

1978-1980

Il s'agit d'une collection de huit (8) documents reliés à la réalisation d'un projet d'innovation pédagogique qui s'adressait aux étudiants du secteur des Arts appliqués au Cégep du Vieux-Montréal.

L'objet de ce projet était d'expérimenter une alternative à la formule courante des cours d'*Organisation spatiale et picturale*. Ces cours, on peut le rappeler, font partie du tronc commun de l'enseignement des arts: on juge généralement que ces cours véhiculent un contenu plus adapté aux besoins des étudiants en arts plastiques qu'à ceux des étudiants en arts appliqués.

L'alternative expérimentée - dénommée *Basic Design* - peut être ramenée grossièrement à deux (2) éléments principaux: premièrement, un nouveau programme d'acquisitions notionnelles et techniques, dérivé des *"cours de base"* pratiqué autrefois à la Bauhaus; deuxièmement, un nouveau processus didactique qui repose fortement sur le recours aux diverses formes d'interrogation critique et les intègre intimement au processus de création technique en arts appliqués.

En ce qui concerne le nouveau programme d'acquisitions notionnelles et techniques, il vise essentiellement à amener progressivement l'étudiant à résoudre des problèmes de plus en plus complexes d'organisation spatiale et picturale sur la base d'une étude explicite du *"vocabulaire de l'image"* et de la *"grammaire de l'image"*.

Pour ce qui est du processus didactique, il s'agit d'inscrire l'étudiant dans une démarche très personnelle d'acquisition de maîtrise technique, où il est appelé à s'interroger continuellement sur la qualité de ses actes de création, à prendre conscience des actes de décision qui les accompagnent, à repérer explicitement ses propres lacunes et à amorcer de lui-même les réajustements qui s'imposent.

Le *Basic Design* a été expérimenté pendant deux (2) ans sur quatre (4) groupes d'étudiants. L'opération de recherche qui était inscrite dans le projet avait pour but d'évaluer l'efficacité pédagogique du *Basic Design*. Plus spécifiquement, il s'agissait de vérifier la validité de trois (3) hypothèses de départ: soit l'existence d'un rapport positif clair entre le rendement créatif et technique des étudiants et, premièrement leur maîtrise du programme notionnel du *Basic Design*, deuxièmement leur inscription dans une démarche très personnalisée d'apprentissage, troisièmement leur "*intériorisation du Basic Design comme valeur affective importante*".

A partir de la comparaison du rendement des étudiants des quatre (4) groupes expérimentaux avec celui des étudiants de quatre (4) groupes témoins, la recherche a mis en évidence l'existence de ces rapports: peut-être pas suffisamment au goût des promoteurs du projet toutefois, puisqu'ils envisagent une prolongation de la recherche basée sur un affinement des hypothèses de départ et notamment une clarification des concepts de cohérence et d'originalité qui jouaient un rôle important dans les interrogations critiques mises de l'avant par le processus didactique du *Basic Design*.

Le premier document de la collection est le rapport de recherche proprement dit. Il énonce les concepts-clé du Basic Design, décrit le cadre de l'expérience et contient deux (2) analyses de travaux d'étudiants effectués par des enseignants. Les conclusions et recommandations de la recherche ont été isolées et reportées plus loin: elles constituent le huitième document de la collection.

Entre le premier et le huitième document s'inscrivent trois (3) documents donnant l'instrumentation pédagogique du projet (le plan d'études, un cahier d'exercices et un cahier de notes de cours) et trois (3) recueils de photographies de travaux d'étudiants (les documents numéros 5, 6 et 7) pouvant permettre au lecteur de visualiser concrètement la nature du projet.

MINISTERE DE L'EDUCATION

DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT COLLEGIAL

PROGRAMME DE SUBVENTION A L'INNOVATION PEDAGOGIQUE

ATELIER OUVERT EN ARTS 1980

CEGEP RIVIERE DU LOUP
RESPONSABLE: Jocelyne GAUDREAU
1979-1980

Ce document rassemble en un dossier unique le rapport d'étape, le rapport final et l'évaluation sommaire qui ont clos les principales étapes de la conduite d'un "*pré-projet*" d'innovation pédagogique, réalisé au Cégep Rivière du Loup grâce à l'appui financier de la Direction générale de l'enseignement collégial (D.G.E.C.).

Le but de ce "*pré-projet*" était de préparer l'implantation de la formule de l'atelier ouvert dans la pratique de l'enseignement des arts au Cégep Rivière du Loup. L'expérience était conduite par un groupe de travail composé de cinq (5) professeurs du département des arts, de la responsable du département et du conseiller pédagogique du Cégep.

La formule de l'atelier ouvert, dans l'esprit de ses promoteurs, aurait eu pour effet de décloisonner les cours et les horaires du département des arts, d'accroître la disponibilité globale de ses ressources humaines et matérielles et, par ce biais, de rendre possible une pratique pédagogique qui tienne mieux compte du caractère particulier de l'éducation artistique.

Plus spécifiquement, l'objectif assigné à ce projet était de clarifier le concept d'atelier ouvert et d'éprouver ses possibilités concrètes d'application au sein de l'enseignement collégial.

Les buts de la première étape étaient les suivants: sensibiliser les professeurs et les étudiants du département des arts au concept d'atelier ouvert; affiner, à l'aide d'une recherche documentaire, le concept et la démarche de l'atelier ouvert; réaliser la fusion en un seul plan de cours de tous les pro-

grammes du département, de manière à rendre possible un réel décloisonnement des enseignements.

Le rapport d'étape contient une description des activités du groupe de travail au cours de la première phase du "*pré-projet*", une évaluation de son rendement et de ses effets et une brève énumération des points essentiels devant être abordés au cours de la deuxième phase.

Globalement, les auteurs estiment qu'au cours de la première étape, leurs travaux n'ont pas permis beaucoup de réalisations concrètes: on a lancé différentes pistes de réalisation qui n'ont pas été complétées, mais, surtout, on a acquis une vision plus claire des problèmes.

Le rapport final contient un compte-rendu des activités faites autour du projet d'atelier ouvert, une énumération détaillée des principaux domaines touchés au cours de la deuxième étape, un énoncé des principaux résultats obtenus et une évaluation globale de l'applicabilité de la formule de l'atelier ouvert dans le cas précis de l'enseignement des arts au niveau collégial.

Les promoteurs du projet ont travaillé surtout, au cours de la deuxième étape, à expérimenter sur les points suivants: la possibilité de mettre au point un modèle de fonctionnement concret; la "*faisabilité*" de l'introduction de la formule de l'atelier ouvert dans les conditions concrètes de l'enseignement collégial; la mise au point de règles de conduite et d'instruments concrets pouvant permettre d'appliquer une pédagogie centrée sur l'étudiant, une structuration décloisonnée des matières d'apprentissage, un nouveau plan d'étude et une nouvelle approche de la pratique de l'évaluation; l'animation du département.

Au terme de cette deuxième étape, le groupe de travail a dû conclure que différents facteurs de caractère logistique ou philosophique empêchent de réaliser authentiquement l'implantation de la formule de l'atelier ouvert au niveau collégial. Par contre, il a pu constaté que l'ensemble des activités reliées à

l'exécution du "*pré-projet*" a amené un certain nombre de changements positifs d'attitudes chez les personnes qui y ont été impliquées.

L'évaluation sommaire qui clôt le dossier ajoute que l'idée de l'atelier ouvert s'est tout de même concrétisée d'une certaine façon: cinq (5) professeurs en ayant fait une application restreinte. Ce dernier document énumère les principaux résultats obtenus à partir de cette application réduite de la formule de l'atelier ouvert.

MULTI-MEDIA D'ESTHETIQUE ET D'HISTOIRE DE L'ART DANS L'ENSEIGNEMENT DES ARTS

COLLEGE DE STE-FOY
CHERCHEURS: Lise KAREL
Alain RICHARD
1979-1980

Les professeurs d'histoire de l'art et d'esthétique au niveau collégial se sont livrés, depuis les dix (10) dernières années, à toutes sortes d'expériences pédagogiques utilisant une instrumentation audio-visuelle. L'emploi intuitif et la méconnaissance des conséquences de l'utilisation des *multi-média* ont amené les chercheurs à vouloir faire le point sur les avantages et les inconvénients de ces moyens didactiques.

Cette recherche a donc été élaborée dans le but de faire état des progrès réalisés dans l'utilisation de ces instruments et d'en rationnaliser l'emploi futur dans les collèges. Deux (2) objectifs étaient visés:

a) créer, accroître et synthétiser des méthodes et moyens d'enseignement des arts;
b) connaître les styles d'apprentissage et les méthodes d'enseignement en vue de leur adéquation réciproque.

Le cheminement d'investigation était articulé en trois (3) points: l'enquête, l'étude et la production de matériel didactique.

Une enquête fut menée, par questionnaires et entrevues, auprès de plusieurs professeurs d'histoire de l'art de niveau collégial afin de connaître les différentes stratégies pédagogiques qu'ils ont expérimentées par le passé et les effets qu'elles ont eu sur le processus d'apprentissage des étudiants. Une attention particulière a été portée sur la relation pouvant exister entre le médium audio-visuel utilisé et le contenu véhiculé. Une autre enquête fut égale-

ment menée auprès des services éducatifs d'un musée pour délimiter la spécificité du vidéo et du diaporama dans la pédagogie de l'histoire de l'art.

Au niveau de l'étude, une recension des ressources disponibles traitant de l'utilisation des *multi-médias* a été réalisée. Le survol a rejoint les médias suivants: films, diapositives, vidéo, affiches et publications.

Plusieurs documents récupérables dans l'enseignement ont été produits. Le premier document traite du film comme ressource dans l'enseignement de l'esthétique et de l'histoire de l'art, c'est-à-dire, une filmologie du traitement cinématographique des oeuvres d'art à des fins pédagogiques. Le deuxième document concerne l'esthétique de la photographie: la plasticité et la communication visuelle de la photographique et la didactique photographique de l'histoire de l'art. L'utilisation de la télévision et un survol des moments importants de l'histoire de l'art ont également fait l'objet d'écrits.

En dernier lieu, les chercheurs ont dressé l'inventaire des médias visuels, sonores, écrits et tridimensionnels pouvant être directement utilisés dans le cadre d'apprentissages perceptifs et notionnels en histoire de l'art.

MINISTERE DE L'EDUCATION

DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT COLLEGIAL

SERVICE DES PROGRAMMES

RAPPORT SUR LE DEVELOPPEMENT ET LES ENSEIGNEMENTS EN ARTS PLASTIQUES, ARTS APPLIQUES ET METIERS D'ART

CHERCHEURS: Danielle APRIL
Maurice ASSIER

1976-1977

La préparation et la rédaction de ce rapport se situent à l'intérieur d'un contexte bien précis: au moment où un certain nombre d'institutions collégiales ont présenté à la Direction générale de l'enseignement collégial (D.G.E.C.) des demandes d'autorisation pour inscrire des options *"métiers d'art"* à leurs programmes de formation.

Plutôt que d'agréer à la pièce chacune de ces demandes, la D.G.E.C. a préféré envisager la question d'une manière plus globale et voir s'il n'y aurait pas lieu de restructurer l'ensemble des lignes directrices de l'enseignement des arts au niveau collégial, de manière à pouvoir y intégrer efficacement des options de métiers d'art. C'est avec cette idée en tête que la D.G.E.C. a confié aux auteurs le mandat de mener cette recherche.

Pour mettre au point la substance de leur rapport, les auteurs ont procédé à des travaux préliminaires dans trois (3) directions principales: l'étude documentaire de l'histoire et de la sociologie de l'artisanat d'art; la consultation directe des artisans pour recueillir leur point de vue sur le type de formation qu'ils jugent approprié; la consultation d'un certain nombre de ministères, de maisons d'enseignement et d'associations touchés par la question.

La structure d'ensemble du rapport a été largement déterminée par les indications incluses dans le mandat spécifique attribué aux auteurs. Ce mandat

---

NOTE: Parallèlement à cette étude, une recherche a été menée par Alain GODBOUT, Inventaire des ressources des collèges pour l'enseignement des arts (1977). Cet inventaire ne touche que les ressources matérielles: locaux, équipements, espace de rangement, etc.

leur confiait la tâche de faire des recommandations touchant les points suivants:

a) la structure d'ensemble des programmes offerts en arts plastiques et en arts appliqués;

b) les critères susceptibles de situer les métiers d'art et les autres secteurs d'art;

c) les différences permettant de distinguer métiers d'art, arts plastiques et arts appliqués;

d) les regroupements de cours susceptibles d'être effectués;

e) le tableau des fonctions de travail susceptibles de constituer le contenu des programmes de formation en arts;

f) l'établissement d'un programme-type pour l'ensemble des secteurs des arts;

g) les modalités d'implantation du programme-type proposé.

Les premiers chapitres du rapport sont consacrés au déblayage d'un certain nombre de questions générales pouvant permettre de mieux situer les problèmes à résoudre. On trouve, dans l'ordre:

a) une description du phénomène de l'engouement collectif pour les métiers d'art;

b) un historique des métiers d'art au Québec;

c) une définition de la notion d'artisan sur la base des travaux de Leroi-Gourhan;

d) une définition de la notion d'objet d'art par opposition à la notion d'objet pratique ("*l'objet d'art demande à être esthétiquement perçu*");

e) une définition de la notion de métier d'art prise à monsieur Jean Michel ("*activité ayant pour but la fabrication d'un bien durable témoignant d'un souci évident d'esthétique et impliquant la personnalité et la responsabilité de gestion de son fabricant*");

f) une définition de la notion d'artiste;

g) une définition de la notion de technicien d'art appliqué.

Suivent les chapitres consacrés au traitement direct des tâches définies par leur mandat.

Pour résoudre la question des critères distinctifs susceptibles de situer les uns par rapport aux autres les différents secteurs d'art, le rapport propose d'avoir recours à une grille d'analyse fondée sur la prise en considération de huit critères:

1. la nature des emplois du secteur,
2. le rôle du matériau dans le secteur,
3. la nature et le rôle du procédé technique dans le secteur,
4. la nature et l'intentionnalité du produit fini,
5. la nature des contraintes de conception pour chaque secteur,
6. l'importance du lien avec la tradition culturelle pour chaque secteur,
7. la nature des contraintes de production,
8. le partage des responsabilités de réalisation pour chaque secteur.

Appliqués à chacun des trois (3) secteurs d'art, cette grille permet aux auteurs de proposer trois profils pédagogiques différents pour les arts plastiques, les métiers d'art et les arts appliqués.

Les auteurs traitent ensuite de façon intégrée la question des regroupements de cours et la question des fonctions de travail. Essentiellement, ils proposent de résoudre ces questions à l'aide d'une vaste classification des activités d'arts plastiques, de métiers d'art et d'arts appliqués, utilisant pour chacun des trois (3) secteurs un critère de base différent: pour les métiers d'art, le matériau; pour les arts plastiques, le procédé technique; et la fonction du produit fini pour les arts appliqués.

Les auteurs en décrivent une proposition de programme-type, mais avant d'élaborer cette proposition, ils procèdent à deux (2) commentaires.

Le premier porte sur l'état de la question de l'enseignement des arts. Trois (3) points retiennent leur attention: l'alternative formation générale - spécialisation professionnelle; la pertinence de la notion de formation polyvalente; la validité de la solution du "*tronc commun*" pratiquée pour les arts plastiques et les arts appliqués. Globalement, les auteurs affirment que les notions de "*formation générale*", "*formation polyvalente*" et de "*tronc commun*", dérivées de la philosophie du *Rapport Parent* mais appliquées dans les faits sans les autres mesures recommandées comme des compléments essentiels, n'aboutissent qu'à mettre de l'avant une formation de type "*beaux-arts*" qui ne répond pas aux besoins des secteurs d'arts appliqués et de métiers d'art.

Le deuxième commentaire est une analyse critique de deux (2) programmes proposés par un comité de coordination de la D.G.E.C.: essentiellement, on reproche à ces programmes de maintenir en application les notions de formation générale, de tronc commun et la préséance de la formation de type "*beaux-arts*" qui en découle.

Comme programme-type pour l'enseignement des arts, les auteurs proposent un tableau de cours qui respecte la spécificité de la vocation éducative de chacun des trois (3) secteurs d'art.

Le rapport se termine par une liste de recommandations touchant les modalités d'implantation du programme-type proposé.

COMITE LE GENDRE SUR LA FORMATION MUSICALE AU QUEBEC

RESPONSABLE: Victor LE GENDRE
1980 (rapport préliminaire)

Ce document fait le point sur l'état des délibérations du *Comité Le Gendre* à la fin de 1980. Il décrit rapidement quelles sont les positions qui ont été prises par le groupe, quelles sont les questions qui n'ont pas encore été abordées et quelles voies le comité espère explorer dans la suite de ses travaux.

L'objet de l'étude du comité est le réseau des institutions québécoises oeuvrant dans le domaine de la formation musicale. Ce réseau comprend des institutions scolaires, publiques ou privées, subventionnées ou non par le Ministère de l'Education ou le ministère des Affaires culturelles.

Le rôle principal du comité est de découvrir les moyens d'améliorer ce réseau d'institutions de manière à l'amener à réaliser deux (2) objectifs majeurs: assurer une formation musicale de base pour tous; assurer une formation d'élite pour les plus doués, quelles que soient leur origine sociale ou leur provenance régionale.

Prenant note des nombreuses déclarations et des nombreux documents en provenance du M.E.Q. qui mettent de l'avant l'objectif d'une démocratisation de l'enseignement musical, le Comité se demande si le M.E.Q. va plus loin qu'une affirmation de principe. Faute de pouvoir répondre à cette question à cause d'un manque d'information, le Comité se contente de noter que le M.E.Q. a déjà préparé des projets susceptibles de promouvoir l'enseignement de la musique (plan de perfectionnement et devis d'implantation) aux niveaux primaire et secondaire et qu'il serait important que le M.E.Q. passe à l'étape de réalisation de ces projets.

En ce qui concerne la formation d'une élite musicale, le Comité constate que l'action du M.E.Q. dans ce domaine est *"plus que discrète"*. Sans l'existence d'institutions privées non subventionnées ou du Conservatoire de Musique relevant du ministère des Affaires culturelles, il n'y aurait pratiquement pas de formation musicale d'élite disponible au Québec.

Le Comité soutient que, sans abandonner son droit de regard dans le domaine, le M.E.Q. devrait appuyer l'existence de ces institutions qui ne relèvent pas de sa juridiction. Le Comité propose de promouvoir la collaboration entre ces institutions, le M.E.Q. et le réseau institutionnel qui relève de sa juridiction, de manière à résoudre entre autres le problème du dosage respectif des éléments de formation générale et des éléments de formation spécialisée à donner aux élèves. Il songe entre autres à des formules souples de collaboration qui permettraient d'interrelier les curriculums de formation musicale spécialisés dispensés par les institutions privées ou le réseau du M.A.C. et les programmes de formation générale dispensés par le réseau du M.E.Q.

Ce rapport préliminaire se termine par six (6) annexes où sont confinées, sous forme de listes et de tableaux comparatifs, les informations concernant le réseau public et privé d'enseignement de la musique, du primaire à l'université.

LA FORMATION EN CINEMA OU LES BESOINS DE FORMATION PROFESSIONNELLE EN CINEMA

RESPONSABLE: Victor LE GENDRE

1980

Ce document, rédigé à un moment de la conjoncture éducative québécoise susceptible d'amener une prise de décision quant à l'introduction de programmes de formation professionnelle en techniques de cinéma au niveau collégial, expose rapidement et synthétiquement la problématique de ces programmes.

L'auteur commence par y rappeler que le vidéo n'a pas amené la disparition des modes cinématographiques de production et que, tout au contraire, le cinéma est, à l'heure actuelle, en pleine expansion: que ce soit dans les domaines actuellement acquis à la production cinématographique (cinéma de fiction, séries télévisées, films publicitaires ou films fonctionnels de formation) ou dans le vaste secteur des domaines expérimentaux (microcinématographie, cinéma à haute vitesse, cinéma d'animation, production par ordinateur ou cinéma d'effets spéciaux). Dans l'ensemble, on note une augmentation du volume de la production cinématographique et, si récession il y a, ce ne peut être que celle de l'importance relative du cinéma de fiction par rapport au cinéma dit fonctionnel.

Dans l'ensemble donc, on assiste à une augmentation de la demande en ce qui concerne le personnel de l'industrie cinématographique: et notamment en ce qui concerne le personnel de soutien technique. Or, un bilan des programmes de formation professionnelle en métiers du cinéma offerts au Québec permet de constater qu'il n'en existe aucun: la formation se fait exclusivement sur le terrain.

Ce fait justifie amplement tous les efforts qu'on pourrait faire pour introduire de tels programmes au niveau collégial.

Dans sa conclusion, l'auteur délimite bien l'orientation majeure que devraient suivre de tels programmes: on devrait les axer, non pas sur les fonctions de création (qui reposeraient plus sur le talent que sur les connaissances techniques), mais bien sur les fonctions techniques; et d'autre part, non pas sur le cinéma de fiction (qui offre bien peu de débouchés), mais bien sur ce cinéma fonctionnel qui est actuellement en pleine expansion.

Le document comporte en outre huit annexes à titre de complément d'information:

a) une liste non-exhaustive des métiers du cinéma;
b) quelques extraits d'un mémoire de l'Institut québécois du cinéma;
c) un tableau des cours de cinéma (au sens large) offerts dans le réseau des Cégeps;
d) quelques remarques sur l'enseignement du cinéma au niveau universitaire;
e) une description de la formation professionnelle assurée par des organismes de production cinématographique;
f) une liste d'exemples de ce qu'on peut entendre par cinéma scientifique;
g) quelques statistiques relatives à l'évolution de la participation de techniciens européens à la production du cinéma canadien ou québécois;
h) quelques extraits du Livre bleu du ministère des Communications sur la politique québécoise du cinéma.

MINISTERE DE L'EDUCATION

DIRECTION GENERALE DE L'EDUCATION DES ADULTES

Le Service des Etudes et Projets de la Direction générale de l'Education des adultes a pour mandat d'exercer une fonction critique en ce qui concerne l'éducation des adultes, de contribuer par des analyses sectorielles à la définition des politiques de la D.G.E.A. et d'analyser les situations des clientèles ainsi que leurs incidences sur les besoins éducatifs[1].

Dans le domaine des arts, la Direction générale de l'Education des adultes s'est principalement penchée sur la formation professionnelle dans les métiers d'art.

---

1. Pour une description des activités de recherche de la D.G.E.A., voir: Recherches Sociographiques, vol. XIII, no. 2, mai-août 1972.

MINISTERE DE L'EDUCATION
DIRECTION GENERALE DE L'EDUCATION DES ADULTES
SERVICE DES ETUDES ET PROJETS

PROPOSITIONS DE LA D.G.E.A. SUR LA FORMATION DANS LES METIERS D'ART ET L'ARTISANAT[1]

RESPONSABLES: Robert CLOUTIER
Denis LEDOUX
Alfred VEILLEUX
Raymond BLANCHET

1979

Ce document présente synthétiquement le cadre de fonctionnement que la Direction générale de l'Education des Adultes (DGEA) mettait de l'avant en août 1979 pour asseoir sa contribution à la résolution du problème de la formation aux métiers d'art. Ses auteurs, bien conscients des limites du champ de compétence de la DGEA, s'y attachent principalement à décrire de quelle manière le dossier de la formation aux métiers d'art s'inscrit dans ce champ de compétence et à faire le bilan des ressources organisationnelles dont dispose cet organisme pour participer à sa résolution.

Pour eux, ce dossier pose deux (2) problèmes majeurs: tout d'abord un problème de coordination des interventions éducatives; ensuite, un problème d'organisation pédagogique à proprement parler.

En ce qui concerne l'organisation pédagogique, les auteurs se sont occupés de faire un large portrait des principaux aspects de la problématique de la formation des artisans. Sur la base d'une consultation directe des artisans et des analyses du Comité interministériel d'implantation de l'Ecole des Métiers d'Art, les auteurs distinguent quatorze (14) problèmes que la DGEA devrait tâcher de résoudre. Parmi ceux-ci, ils insistent particulièrement sur la question de perfectionnement et sur celle de la reconnaissance de l'apprentissage en atelier comme mode légitime de formation.

---

1. Ce document de travail ne constitue pas une position officielle de la Direction générale de l'Education des Adultes (DGEA).

Dans l'ensemble, le document propose d'admettre, plutôt qu'une solution spécifique et unilatérale, une gamme diversifiée de voie de solutions: large éventail d'options pédagogiques et de modes de formation, recours à la collaboration d'une pluralité de partenaires, utilisation de lieux physiques et d'équipements décentralisés. Cela a pour effet, évidemment, de mettre au premier plan le problème de la coordination des ressources éducatives.

Pour résoudre ce problème, le document établit d'abord une "*grille des modes organisationnels légaux qui encadrent présentement les activités de formation au Québec*". De cette grille sont déduites huit alternatives pour l'incorporation juridique d'une "*éventuelle école de métiers d'art*". Enfin, en délimite un cadre général pour une intervention de la DGEA: on ne devrait pas recourir, sur le plan organisationnel non plus, à une solution spécifique, mais à une gamme diversifiée de solutions; c'est donc en termes de mécanisme de coordination d'un système institutionnel diversifié que devrait être définie une école des métiers d'art.

De façon plus locale, le document s'attache à éclairer le problème interne que pose à la DGEA le dossier de la formation aux métiers d'art.

La DGEA dispose de deux (2) grands ensembles de programmes de formation: le premier, dénommé "*contexte PFMC-PFIMC*", réunit les programmes de formation de la main-d'oeuvre régis par les ententes fédéral-provincial; le second, dénommé "*contexte PFMQ*", réunit les programmes de formation régis exclusivement pour le Gouvernement du Québec.

D'autre part, elle peut, dans l'un ou l'autre "*contexte*", solliciter l'appui et recourir aux services d'une gamme diversifiée d'institutions: réseau des Commissions scolaires et des Cegeps, centres professionnels, écoles ministérielles, écoles privées, etc.

Pour terminer, les auteurs tracent le profil des ressources de fonctionnement internes auxquelles la DGEA pourrait recourir pour opérationnaliser la solution du système institutionnel diversifié qu'elle met de l'avant.

MINISTERE DE L'EDUCATION

DIRECTION GENERALE DES RESEAUX

La Direction générale des Réseaux subventionne, annuellement, des projets de sensibilisation, de perfectionnement et d'innovation dans les commissions scolaires du Québec. Nous nous permettons de résumer ici quatre (4) innovations, car l'innovation représente souvent le point de départ de la recherche et l'application pratique de ses résultats.

Les quatre (4) exemples d'innovation ont été choisis en fonction de la disponibilité de l'information et de la représentation de plusieurs disciplines artistiques. Elles représentent également diverses formules d'intervention au niveau de l'expérimentation et de l'enseignement systématique des arts.

MINISTERE DE L'EDUCATION

DIRECTION GENERALE DES RESEAUX

QUATRE EXEMPLES D'INNOVATION

ATELIERS DU VENDREDI[1]

COMMISSION SCOLAIRE ROUYN-NORANDA
RESPONSABLE: Suzanne FOURNIER
1976-1977

La responsabilité de cette innovation était assumée par la principale de l'école Ste-Bernadette de Rouyn, en collaboration avec l'ensemble des enseignants de l'école. Six (6) professionnels de la commission scolaire et quatre (4) parents furent également responsables de la réalisation des activités. Vingt-six (26) autres parents ont collaboré aux activités.

A l'origine du projet, on retrouve la constatation que l'enseignement régulier des disciplines scolaires ne développait pas suffisamment les habiletés diverses des enfants et ne leur permettait pas de faire des choix et de les assumer. Si l'objectif général était de faire de l'école un milieu de vie, deux (2) besoins éducatifs visaient à être comblés:

a) le développement d'habiletés diverses au plan moteur, intellectuel, social et affectif, ainsi qu'au niveau de l'expression et de la communication;
b) le développement des capacités de l'enfant de faire des choix, de s'autodiscipliner, d'améliorer ses contacts avec ses pairs et avec l'adulte et d'organiser ses loisirs.

Afin de réaliser ces objectifs, les ateliers suivants furent organisés par les responsables: couture, macramé, crochet, tricot, menuiserie, arts plastiques, jeux, audio-visuel, yoga, théâtre spontané et de création.

---

1. Ce résumé est basé sur l'analyse de l'innovation parue dans: Projets pédagogiques innovateurs ou rénovateurs, Direction générale des Réseaux et Service de la Recherche, MEQ, 1978 (document 28-1257).

Pour chacun des ateliers, un programme précis orientait les activités tout en permettant l'originalité des réalisations. L'enfant, quel qu'était son âge, choisissait un atelier qui lui plaisait et prenait la responsabilité de sa production qu'il devait d'abord terminer avant d'effectuer un deuxième choix d'atelier.

Cent trente-sept (137) enfants de six (6) à dix (10) ans furent touchés par l'expérience. Les ateliers se déroulaient à raison de deux (2) périodes de quarante-cinq (45) minutes par semaine pendant quatre (4) mois. A la fin de l'année, une exposition des réalisations des enfants fut organisée en collaboration avec le comité d'école. Cette exposition était présentée avec le souci de mettre en relation les réalisations de chaque enfant et l'objectif général de l'innovation.

L'évaluation du cheminement était continue et basée sur une observation des activités par les responsables. Les résultats de l'évaluation indiquent que les objectifs fixés furent atteints de façon satisfaisante, même s'ils demeuraient toujours d'actualité. La motivation des élèves s'est maintenue tout au long du projet et, dans certains cas, a débordé au niveau de l'enseignement régulier.

EXPRESSION DRAMATIQUE[1]

COMMISSION SCOLAIRE DE ST-HYACINTHE

RESPONSABLES: Monique ISIGOUNIS
André PINARD
Hélène PLOURDE

1976-1977

Cette innovation a consisté en l'organisation d'ateliers d'expression dramatique dans deux (2) classes, une (1) de troisième année et une (1) de cinquième année, provenant de deux (2) écoles de la commission scolaire.

Après avoir soumis le projet à la commission scolaire, une compagnie théâtrale a fourni deux (2) commédiennes qui furent chargées de l'animation en expression dramatique dans les deux (2) classes touchées par l'innovation. Les enfants bénéficièrent d'ateliers de quarante-cinq (45) minutes par semaine pendant toute l'année scolaire. Cette expérience a été réalisée dans le cadre d'un projet d'intégration des matières plus vastes. Au niveau pédagogique, l'expression dramatique a servi aux professeurs pour amorcer certains sujets tels que le français ou la catéchèse. Les commédiennes-animatrices ont utilisé l'expression dramatique pour faire comprendre le système métrique aux enfants.

Les parents furent sensibilisés à l'innovation par une lettre explicative et par un journal régional.

Trois (3) aspects furent retenus pour l'évaluation globale de l'innovation: les enfants, les professeurs et le cadre physique:

---

1. Ce texte est basé sur le résumé de l'innovation paru dans: Projets pédagogiques innovateurs ou rénovateurs, Direction générale des Réseaux et Service de la Recherche, MEQ, 1978 (document 28-1257).

a) Au niveau de l'enfant, l'expérience lui a permis de développer sa personnalité, de connaître ses possibilités et de s'accepter tel qu'il est. Dans ses relations interpersonnelles, l'enfant a appris à accepter les autres en découvrant les possibilités de ses compagnons. Enfin, l'expression dramatique a développé la faculté d'émerveillement des enfants;

b) pour l'enseignant, l'expérience lui a permis de mieux connaître ses élèves, leurs appréhensions, leurs craintes et leurs blocages. L'expression dramatique leur a servi à fabriquer des mises en situation et à finaliser des projets. Les enseignants ont cependant été insécures au début face à une expérience qui allait durer une (1) année;

c) enfin, au niveau du cadre physique, les responsables considèrent que la dimension de la salle de travail ne devrait être ni trop grande ni trop petite. Si la classe est légèrement trop petite pour mettre le libre mouvement des enfants, la salle de récréation est inadéquate à cause de son volume et de sa réverbération.

Si une telle expérience devait se généraliser à tout l'élémentaire, les innovateurs recommanderaient la division du programme en deux (2) parties: *connaissance de soi* au premier cycle et *découverte des personnages* au deuxième cycle.

LES CLASSES D'ARTS[1]

COMMISSION SCOLAIRE CATHOLIQUE DE SHERBROOKE

RESPONSABLES: Léopold RICHARD
Marcel CHABOT

DEBUTEE EN 1972

INNOVATION EN COURS

Cette innovation consiste en l'organisation de classes d'arts à l'école Sacré-Coeur de Sherbrooke pour certains élèves de six (6) à onze (11) ans, choisis dans le territoire de la commission scolaire. Ces élèves suivant un programme à forte concentration musicale axé sur l'enseignement collectif des instruments à cordes (violon, violoncelle) et du piano.

Les classes d'arts furent organisées pour répondre au besoin exprimé par l'intermédiaire, ou par des parents. L'innovation comme telle a comme objectif général de rendre possible un type de formation artistique et musicale plus étoffé que dans le contexte habituel. Plus spécifiquement, elle vise à:

a) assurer une formation intégrée (intellectuelle, affective, physique et sociale) de niveau élémentaire conforme aux programmes du ministère de l'Education;
b) assurer une initiation à la pratique de la musique par l'apprentissage collectif régulier d'instruments musicaux, à raison de cinq (5) heures par semaines, moitié pour le piano, moitié pour le violon ou le violoncelle.

---

1. Cette innovation a fait l'objet de plusieurs publications. Signalons entre autres:

GEORGEAULT, Pierre, PELCHAT, Jacqueline, St-MICHEL, Diane, POULIN, Jean-Yves Diagnostics sur l'innovation dans l'enseignement élémentaire québécois, D.G.E.E.S., M.E.Q., mars 1974.

(collaboration): L'innovation en milieu scolaire: quelques analyses, Direction générale de la planification et Service des bureaux régionaux, M.E.Q., Octobre 1976.

La grille-horaire des élèves comprend,d'une part,les matières d'enseignement habituelles pour le primaire. Une certaine réduction du temps accordé au français et aux mathématiques permet d'inscrire l'élève, d'autre part, à ces cinq (5) heures de musique par semaine plus ce deux heures et demie (2½), en général (exception faite de quelques variations suivant la classe dont il s'agit) d'arts plastiques, d'expression corporelle et dramatique, chant, solfège, etc.

Quatre (4) enseignants spécialistes en musique assurent l'enseignement aux douze (12) classes d'art de l'école. Les principaux instruments de travail utilisés relèvent soit de la méthode Kodely pour l'expression musicale, soit de la méthode Susuki (publications de Claude Létourneau) pour l'enseignement des instruments à cordes. Les livres de solfège de Thomas Lagrady, de même que "*Les chemins pédagogiques à travers les chansons*" de J. Ribière-Raverlat et la méthode Dalcroze pour ce qui est de la rythmique.

Les responsables immédiats de l'initiative considérant que la stabilisation du programme permettrait mieux d'évaluer méthodiquement une foule d'aspects significatifs, soit du côté de la pédagogie musicale, soit dans l'interaction entre le programme régulier et l'élément supplémentaire qui en fait un programme enrichi, soit enfin sur des implications indirectes de l'apprentissage de la musique sur l'enfant ou sur son milieu environnant. L'expérience acquise dans le cadre de cette innovation pourrait constituer, pour des recherches significatives, l'équivalent d'un projet-pilote chargé d'un potentiel expérimental.

ENSEIGNEMENT DU BALLET CLASSIQUE A L'ECOLE SECONDAIRE PIERRE-LAPORTE[1]

COMMISSION SCOLAIRE SAINTE-CROIx

RESPONSABLES: Pierre GROU
Ludmilla CHERIAEFF

DEBUTEE EN 1975

INNOVATION EN COURS

La commission scolaire de Sainte-Croix, en collaboration avec l'Ecole Supérieure des Grands Ballets Canadiens, dispense un enseignement en ballet classique offert au niveau du Québec à des élèves qui répondent à des critères de sélection précis.

Le programme de ballet classique, élaboré par l'Ecole Supérieur et adopté par la commission scolaire, a reçu en 1975 une autorisation du ministère de l'Education à titre expérimental pour une durée de cinq (5) ans[2].

L'enseignement du ballet classique est intégré à la grille-horaire de l'étudiant à raison de dix (10) périodes de quarante-cinq (45) minutes par cycle de cinq (5) jours pour chacune des cinq (5) années du cours secondaire. Les dix (10) périodes sont puisées à même les trente-cinq (35) périodes de la grille-horaire régulière[3].

---

1. Ce résumé est basé sur le rapport d'évaluation de l'expérience par le comité MEQ-CSSC
2. Un rapport d'évaluation fut produit au début de 1980. Le programme de ballet figure maintenant dans les programmes officiels du ministère de l'Education.
3. Lors de l'application de la nouvelle grille-horaire, les élèves de ballet recevront deux cents (200) minutes de plus d'enseignement par semaine que les élèves du cours régulier.

Au onze (11) janvier 1980, l'option ballet comptait cent trente-six (136) élèves (cent vingt-trois (123) filles et treize (13) garçons) dont la provenance se répartissait comme suit:

a) quatre (4) élèves de l'extérieur du Québec;
b) quatre vingt-onze (91) élèves de l'extérieur de l'île de Montréal;
c) vingt-six (26) élèves de l'île de Montréal (CSSC exclue);
d) quinze (15) élèves du territoire de la commission scolaire.

On dénombrait trente- inq (35) élèves en secondaire I, trente (30) élèves en secondaire II, trente-trois (33) élèves en secondaire III, vingt-cinq (25) élèves en secondaire IV et treize (13) élèves en secondaire V. Le maximum d'élèves admissibles au programme en secondaire I est de trente-cinq (35) personnes (deux (2) groupes d'élèves par année).

Le recrutement des élèves se fait à l'échelle nationnale. Une tournée d'audition, publicisée par la radio, la télévision et les journaux, est organisée dans les principaux centres de la province. Les candidats intéressés se présentent aux auditions et sont jugés en fonction de critères physiologiques et de talent qu'applique un jury de trois (3) personnes.

L'apprentissage du ballet classique repose sur un entraînement physique qui supporte mal une longue période sans exercice. L'existence des cours d'été repose sur trois (3) besoins: diminuer la période sans entraînement, permettre à des élèves de rattraper le groupe, permettre à des élèves de se recycler. Règle générale, les élèves terminent leur année le dernier jour du calendrier scolaire et sont appelés à reprendre leurs cours deux (2) semaines avant le début de l'année scolaire suivante.

Les membres du comité MEQ-CSSC terminent leur rapport d'évaluation par dix-sept (17) recommandations dans le but d'améliorer la qualité de l'organisation du projet et d'en assurer l'implantation définitive.

MINISTERE DE L'EDUCATION

RECHERCHES NON SUBVENTIONNEES EN MILIEU SCOLAIRE

RAPPORT D'UNE ENQUETE MENEE AUPRES DES ECOLES ELEMENTAIRES CONCERNANT L'IMPLANTATION DU PROGRAMME EN ARTS DU M.E.Q.

COMMISSION SCOLAIRE CATHOLIQUE DE SHERBROOKE
CHERCHEUR: Marie DUBE
1980

Il s'agit du rapport d'une enquête menée sur le territoire de la commission scolaire catholique de Sherbrooke (C.S.C.S.). Cette enquête avait pour objectif principal de cerner les besoins et les attentes des écoles élémentaires concernant l'implantation du nouveau programme d'enseignement des arts du ministère de l'Education.

L'instrumentation de l'enquête consistait en deux (2) questionnaires qui furent distribués en mars 1980: l'un était destiné aux professeurs et l'autre aux directeurs d'écoles. Le premier, ayant un échantillon initial de cent (100) personnes sur une population totale de six cents (600) personnes, a permis de recueillir soixante-douze (72) réponses: ce qui représente un taux de réponse de 72% et un échantillonnage de 12%. Le second, lui, a donné lieu à vingt-cinq (25) réponses sur un échantillonnage initial de quarante-deux (42) personnes.

Dans l'ensemble, le rapport consiste en une analyse détaillée des résultats de l'enquête. Il se divise en trois parties: une première partie, très brève, qui énumère les objectifs de différents ordres de l'enquête; une deuxième partie couvrant la quasi-totalité du document, et qui analyse point par point la distribution des réponses fournies à chacune des questions des deux (2) questionnaires; une courte troisième partie, qui énumère un certain nombre de recommandations faites à la lumière des résultats de l'enquête. L'auteur a ajouté à cela, en annexe, le tableau à double entrée des réponses obtenues et un texte de réflexion portant sur les principaux faits qu'on devrait prendre en considération pour établir une stratégie d'implantation du nouveau programme.

Selon ce qu'en dit la première partie, le questionnaire destiné aux enseignants devait permettre de connaître leur motivation à investir de leur énergie et de leur temps dans l'enseignement des arts, leurs ressources personnelles et académiques pour dispenser un tel enseignement et quel type de mécanisme les favorisaient pour assurer l'implantation du nouveau programme. Celui qui était destiné aux directeurs visait à connaître l'état de leur motivation à l'égard de l'enseignement des arts, l'intérêt qu'ils voyaient dans tel ou tel type de mécanisme d'implantation (perfectionnement des maîtres, modifications de la grille-horaire, etc.) mais aussi à recueillir un certain nombre d'informations sur les ressources actuellement disponibles dans leurs écoles pour l'enseignement des arts.

Il est ici impossible de résumer le contenu de la deuxième partie du document parce qu'il est constitué par une suite essentiellement analytique d'éléments d'information. On peut, par contre, dire, sur la base du texte de réflexion de la fin du document, que l'enquête a mis en lumière les points suivants:

a) le niveau de motivation pour l'enseignement des arts est "*plutôt moyen*" autant pour les enseignants que pour les directeurs;
b) la préoccupation principale des enseignants est de ne pas recevoir avec le nouveau programme une surcharge de travail et un nouveau lot d'exigences auxquelles ils ne seront pas en mesure de répondre;
c) chez les directeurs, la préoccupation principale est de l'ordre des implications logistiques de l'opération d'implantation et à ce sujet, ils s'inquiètent des bouleversements qui pourraient résulter d'une méconnaissance de ces implications;
d) en ce qui concerne les mécanismes d'implantation, les réponses fournies sont variables mais laissent clairement voir qu'il y a une prédilection, surtout chez les enseignants, pour l'utilisation de spécialistes, de stagiaires ou de personnes-ressources et pour le recours à des ateliers de perfectionnement.

Les recommandations de l'auteur s'inscrivent forcément dans la suite logique de ces constatations mais sa recommandation la plus caractéristique est peut-être à trouver dans le texte de réflexion de la fin: lorsqu'elle remarque que les enseignants et les directeurs ont besoin d'être sécurisés et valorisés dans les nouveaux rôles et les nouveaux contextes qu'ils auront à assumer et que, de ce point de vue, un délai pouvant leur donner le temps de s'approprier le nouveau programme paraît nécessaire.

PEDAGOGIE CENTREE SUR L'ETUDIANT EN ORGANISATION PICTURALE 510-401[1]

CEGEP DU VIEUX MONTREAL
CHERCHEURS: Claude BLIN
Alberte ARCHAMBAULT
1974-1975

Cette expérience pédagogique a été bâtie dans le but de répondre à une question fondamentale de l'enseignement des arts plastiques au niveau collégial: quelles que soient les causes de la faible proportion des étudiants motivés arrivant dans un cours d'organisation picturale, peut-on changer la situation et ses conséquences en modifiant les conditions du cours?

Afin de répondre à cette question, deux (2) objectifs, de deux (2) ordres différents, furent mis de l'avant:

a) décrire l'influence qu'une provocation de l'étudiant à s'impliquer dans une proposition de cours de type "*centré sur l'étudiant*" peut avoir sur ses comportements ou ses attitudes, sa compréhension des problèmes liés au contenu du cours et sur ses travaux;
b) offrir aux enseignants [illegible] dans les collèges de la province, ressentent le besoin de confronter [illegible] cherches avec d'autres études ou sont en quête d'expériences péda[illegible]ctuelles, un tableau assez complet de la recherche et des résultats qu'il est possible de cerner.

La pédagogie centrée sur l'étudiant expérimentée dans cette expérience était basée sur les travaux de Carl Rogers et se divisait en quatre (4) points précis:

---

1. Ce résumé est basé sur deux (2) documents publiés par le Centre de Ressources didactiques du CEGEP du Vieux-Montréal sous le titre général de Pédagogie centrée sur l'étudiant en Organisation picturale 510-401. Il s'agit de Description de l'expérience pédagogique par Claude Blin et de Evaluation de l'expérience pédagogique par les étudiants par Alberte Archambault.

a) contact avec les problèmes: mettre l'étudiant en contact avec les problèmes qu'il reconnaît comme siens;
b) authenticité de l'enseignant: le professeur est une personne congruente, il accepte ses sentiments et ne les impose pas à ses étudiants;
c) acceptation et compréhension de l'étudiant tel qu'il est et abandon des réactions de dépense réciproques.
d) ressources disponibles: tant matérielles qu'humaines, le professeur devant se considérer comme une personne-ressource à la disposition de sa classe.

Quatre (4) groupes d'étudiants ont vécu l'expérience dans le cadre de leur quatrième et dernier cours obligatoire en organisation picturale. Les groupes étaient constitués de seize (16) à vingt-quatre (24) étudiants chacun, d'âge moyen de dix-huit (18) ans, tant d'option professionnelle terminale que générale. Les cours eurent lieu pendant quinze (15) semaines, à raison de trois (3) heures par semaine.

Les étudiants avaient à choisir un thème général sur la société ou leur environnement, thème sur lequel ils avaient à travailler pendant toute la session dans un processus d'exploration des formes picturales et d'expression de leurs émotions. Les thèmes devaient être figuratifs sans être nécessairement réalistes et leur exploitation devait amener l'étudiant à pousser les réalisations à la limite la plus proche de ce qu'il s'était fixé comme but d'exprimer.

Quatre (4) instruments d'observation et d'évaluation furent utilisés:

a) les enregistrements sonores des présentations des thèmes faites par les étudiants;
b) les notes prises par le professeur lors de rencontres avec les étudiants;
c) les diapositives illustrant les travaux des étudiants;
d) deux (2) questionnaires présentés au milieu et à la fin de la session.

L'analyse détaillée des résultats du questionnaire final d'évaluation (trente-sept (37) questions à choix multiples) a permis de dégager quelques conclusions:

a) la pédagogie centrée sur l'étudiant a permis une nette progression dans le cheminement personnel des étudiants. Cette évaluation se rattache principalement aux aspects de l'implication personnelle, de la liberté dans le choix du thème, de l'expérience créatrice vécue et de l'esprit de groupe de la démarche utilisée;

b) le professeur s'est montré conforme aux objectifs du cours et a permis un déroulement harmonieux de la démarche pédagogique;

c) il semble que le progrès dans la recherche de moyens techniques picturaux n'ait pas atteint le degré désiré. Il s'agit du point où les étudiants sont unanimes pour exprimer des réserves;

d) en général, les étudiants se disent satisfaits de l'expérience. Outre les étudiants déjà intéressés par les moyens d'expression bi-dimensionnels avant l'expérience (27%), la quasi-totalité des autres étudiants (69%) disent avoir développé un tel intérêt grâce au cours 510-401; 4% seulement des étudiants disent ne pas avoir développé cet intérêt.

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES
DIRECTION DES ARTS D'INTERPRETATION

ANALYSE DES PROGRAMMES DE L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL DES ARTS D'INTERPRETATION AU QUEBEC (Art dramatique et musique).

CHERCHEURS: Madeleine LADOUCEUR-LACASSE
Chantale BELISLE
Johanne DUBE-CHABOT
Lucie HAMEL
Marielle CHARLAND-ROY

1978

Ce document est l'aboutissement d'un travail de recherche qui avait pour objet de faire le point sur l'état de l'enseignement professionnel de la musique et de l'art dramatique au Québec: cela, de manière à pouvoir en définir les objectifs, en éclairer la problématique et, sur cette base, esquisser un certain nombre de voies de solution

L'identification des objectifs de formation de ces deux domaines d'enseignement s'est faite presque exclusivement à partir des programmes offerts par les institutions: à regret pour les auteurs qui ont été empêchées d'élargir le matériau de base de leur étude par les contraintes de temps incluses dans leur mandat

Le document se divise en deux parties bien distinctes: l'une consacrée à l'enseignement professionnel de l'art dramatique, l'autre à l'enseignement professionnel de la musique. Le document se termine par une brève conclusion générale.

La première partie commence par l'exposé successif des programmes de formation musicale en art dramatique offerts par cinq (5) institutions:

NOTE: Cette étude a été commandée à l'Institut National de Recherche Scientifique (I.N.R.S. - Education) par la Direction des Conservatoires de Musique et d'Art dramatique du ministère des Affaires culturelles.

1. le Conservatoire d'Art dramatique de Montréal;
2. le Conservatoire d'Art dramatique de Québec;
3. le C.E.G.E.P. Lionel-Groulx;
4. l'Ecole Nationale de Théâtre;
5. l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

Chacun des exposés comporte deux (2) sections: l'une, intitulée *Résultats d'analyse*, énonce rapidement les caractéristiques générales du programme de formation en Art dramatique offert par l'institution étudiée (conditions d'admission, objectifs, cheminements possibles, diplômes décernés à la fin des études); l'autre, intitulée *Analyse*, est un tableau factuel et détaillé des éléments du programme étudié.

Sur la base d'une version légèrement modifiée de la taxonomie de Bloom, les auteurs étudient ensuite la composition interne des éléments inclus dans les programmes des cinq (5) institutions pour assurer la formation aux différents métiers du théâtre et, à partir de là, procèdent à l'étude comparative, des services de formation offerts par ces institutions.

De l'ensemble des éléments d'information recueillis par leurs travaux de compilation et d'analyse, les auteurs décrivent un profil de la problématique de l'enseignement professionnel de l'art dramatique au Québec qui tient, essentiellement, à l'identification de huit (8) problèmes majeurs:

1. la non-spécialisation des niveaux de formation,
2. la non-pertinence des critères de sélection,
3. la structure lacunaire de l'enseignement dispensé,
4. la non-spécificité du rôle joué par l'université,
5. la concentration géographique des institutions,
6. les carences de la formation à la création théâtrale,
7. les chevauchements de juridiction des instances politiques régissant l'enseignement de l'art dramatique,
8. l'absence d'une information objective et centralisée accessible aux élèves s'orientant vers la formation théâtrale.

Les auteurs terminent cette première partie en faisant un certain nombre de recommandations: on pourrait résumer ces recommandations en trois (3) points: travailler à la déconcentration géographique des institutions de formation théâtrale, assurer la sensibilisation de la jeunesse au théâtre dès le primaire ou le secondaire, et redéfinir la structure de l'enseignement de l'art dramatique de manière à en affiner les méthodes de sélection, les programmes et la coordination du fonctionnement d'ensemble.

La deuxième partie du document, consacrée à la formation musicale, est structurée sensiblement de la même manière que la première partie. Les programmes étudiés sont ceux des institutions suivantes:

1. le réseau des Conservatoires de musique du Québec,
2. le C.E.G.E.P. Sainte-Foy,
3. l'Université McGill,
4. l'Université Laval,
5. l'Université de Montréal,
6. l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

Les auteurs ont procédé aux mêmes travaux que ceux effectués pour analyser l'état de l'enseignement de l'art dramatique; avec cette variante, toutefois, qu'en raison de la nature décloisonnée et polyvalente des programmes de formation musicale, elles n'ont pu distinguer dans leurs analyses de cheminements-types menant à diverses spécialités musicales.

La deuxième partie comprend donc l'exposé successif des différents programmes offerts, l'analyse docimologique de la composition de ces programmes et leur étude comparative.

Pour établir la problématique de l'enseignement professionnel de la musique au Québec, les auteurs ont ajouté aux résultats de leurs propres travaux l'apport des analyses indépendantes faites par Lorraine Boutin et Georges Little. On peut

résumer cette problématique par les points suivants:

1. les problèmes reliés à la nécessité d'une formation précoce non-élitiste;
2. les problèmes reliés à la nature et aux carences des Services de formation offerts par les institutions.

Pour résoudre les éléments de cette problématique, les auteurs proposent deux (2) voies de solution:

1. le *statu quo* dans la formation des musiciens professionnels et la démocratisation de l'enseignement de la musique;
2. la prise en charge par le secteur public de toute la formation musicale générale et spécialisée.

En guise de conclusion à l'ensemble de leur travail, les auteurs se demandent si l'on peut vraiment attendre des institutions scolaires de l'Etat des mesures efficaces susceptibles de libérer les forces créatrices des individus et de la collectivité sur une base démocratique, non-élitisée. Il ne reste plus aux groupes marginaux qu'à former bloc pour obliger ces institutions à répondre aux besoins de la majorité et à l'Etat qu'à s'orienter vers une praxis en relation étroite avec ses théories.

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

DIRECTION DES ARTS VISUELS

ETUDE SPECIALE POUR LE PROJET DE PLANIFICATION QUINQUENNALE[1]

CHERCHEURS: Suzanne ALIX
Lucie BARASH
René-Guy CHEDANNE
Linda COLLIER
Jan CZECH
Pierre-André JULIEN
André LABERGE
Pierre LAMONDE
Daniel LATOUCHE
Claude LUSSIER
Jean MICHEL
Michel TETRAULT

1975-1976

Cette étude, commandée par le ministère des Affaires culturelles avait pour but de faire le point sur la situation prévalant dans le domaine des métiers d'arts au Québec et d'émettre les recommandations nécessaires pour l'amélioration de la situation. Cette étude a donné lieu à la production d'un volumineux rapport en dix (10) tomes traitant de plusieurs aspects de la question: évaluation historique, position sociale des artisans, analyse des clientèles, situation dans d'autres pays, modes de production, etc.

En ce qui concerne la formation professionnelle, le troisième tome est consacré à une étude comparative des systèmes de formation professionnelle en métiers d'art au Québec, en France et en Suisse. Ces deux (2) derniers pays ont été choisis pour deux (2) raisons: Premièrement, l'accessibilité de l'information et la possibilité de références directes à certaines pratiques éducatives: deuxièmement, parce que les deux pays offrent des structures scolaires opposées: centralisation et lourdeur de fonctionnement en France et décentralisation et autonomie régionale en Suisse.

---

1. (collaboration) Etude spéciale pour le projet de planification quinquennale, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1976.

La formation professionnelle au Québec est abordée de deux (2) façons. Dans un premier temps, l'auteur brosse le tableau de l'enseignement des métiers d'arts au niveau secondaire, collégial, universitaire, privé, de même que dans l'éducation aux adultes. Dans un deuxième temps, les implications pédagogiques du système scolaire et ses répercussions sur l'artisanat sont étudiées.

Il ressort de l'étude que les trois (3) systèmes scolaires ont une orientation en commun: L'enseignement professionnel en fonction des variations du marché du travail. Au niveau de l'apprentissage en atelier, cependant, le Québec se situe loin derrière la France et la Suisse. L'auteur note également les différences de conception des métiers d'art qui ont pu avoir des influences sur l'organisation des systèmes de formation.

Dans le dixième tome, consacré à la réorganisation du secteur artisanal et aux recommandations, les auteurs animent les conclusions de leur étude et considèrent (entre autres) que:

a) la formation professionnelle en métiers d'art soit laissée au secteur post-secondaire;
b) le ministère de l'Education permette l'exploration des métiers et techniques à tous les élèves de niveau secondaire dans une perspective de formation générale;
c) la définition des objectifs et des sous-objectifs des programmes de formation professionnelle soit exclusivement la responsabilité du M.E.Q.;
d) les programmes de formation professionnelle doivent être définis dans une perspective de formation fondamentale qui exclurait toute parcellisation des tâches de production;
e) le ministère de l'Education, en collaboration avec le conseil des maîtres, ouvre des concours qui permettrait à tout homme de métier (artisan ou autre) d'obtenir un certificat de qualification professionnelle.

En conclusion, les auteurs considèrent que les artisans sont avant tout des hommes de métier. Ce fait implique la connaissance des diverses règles du médier, à partir de la connaissance du matériau jusqu'au calcul du prix de revient. En effet, l'artisan étant généralement un individu qui est à son propre compte, il est confronté à divers problèmes de nature différente. Devenir artisan implique donc un apprentissage technique en premier lieu mais également celui du commerce et de la gestion. L'individu est donc en droit d'attendre de l'Etat la possibilité d'acquérir la formation adéquate à la pratique de son métier.

MEMOIRE SUR LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET LE PERFECTIONNEMENT EN METIERS D'ART

COMITE INTERMINISTERIEL[1]
DEPOSE EN SEPTEMBRE 1980

Ce document est à situer dans le cadre de l'historique de la politique de développement des métiers d'art au Québec. Cet historique débute avec la publication, en mai 1976, du Livre Vert du ministère des Affaires culturelles, qui recommande d'amorcer une consolidation de la pratique des métiers d'art au Québec. En juin 1977 parait le *Rapport April - Asaier*, commandité par le ministère de l'Education, autant sur l'introduction de programmes de formation aux métiers d'art au niveau collégial. Puis,parait le Livre blanc du ministère des Affaires culturelles qui recommande entre autre l'implantation d'une école de métiers d'art basée sur la pratique du compagnonnage. En février 1979, le Comité d'Implantation de la Politique de Développement Culturel (C.I.P.D.C.) forme un groupe de travail chargé de la mise au point du concept de l'école de métiers d'art[2].

C'est la discussion menée autour du rapport préparé par ce groupe de travail qui est à l'origine de ce document: lors d'une réunion du C.I.P.D.C. de juin 1980, on recommande la préparation d'un mémoire, rédigé conjointement par le ministère de l'Education et le ministère des Affaires culturelles au niveau sous-ministériel.

Le document est divisé en sept chapitres balisant une large mise au point sur l'ensemble de la problématique de la formation aux métiers d'art: les deux (2) premiers font un exposé de la situation générale des métiers d'art et des

---

1. Ce comité interministériel était composé du sous-ministre des Affaires culturelles et du sous-ministre adjoint de l'Education.
2. Voir: Rapport du groupe de travail sur l'école professionnelle des métiers d'art. (MAC, MEQ, CAMAQ) Juin 1980.

ressources de formation disponibles à l'heure actuelle; les trois (3) suivants énoncent les conditions générales d'une relance de la formation aux métiers d'art et, partant des données sur la capacité qu'a dans les faits le système éducatif québécois pour assumer la formation des artisants, délimitent un plan d'action susceptible d'apporter une solution convenable au problème posé par la situation des métiers d'art au Québec. Les deux (2) derniers chapitres établissent, sous forme de recommandations, ce qu'on pourrait considérer comme une proposition de position commune du M.E.Q. et du M.A.C. relativement à l'ensemble de la question.

Le premier chapitre fait d'abord état du rôle joué par les métiers d'art dans la dynamique évolutive de l'ensemble de la société québécoise: c'est une richesse patrimoniale, en pleine renaissance, et d'autre part, c'est un volet non-négligeable de l'activité économique québécoise. Pourtant, on doit constater que la situation des métiers d'art chez nous demande à être consolidée: les artisans doivent assumer seuls les effets d'une instabilité économique qui caractérise l'ensemble de la pratique du métier. D'autre part, faute de ressources éducatives disponibles, la quasi-totalité des artisans se sont lancés dans le métier sans disposer au départ d'une préparation suffisante.

A ce propos, le deuxième chapitre, faisant un large bilan des ressources éducatives disponibles à l'heure actuelle pour la formation professionnelle des artisans (ateliers de production, écoles privées, niveau secondaire, niveau collégial, programmes de formation de la main-d'oeuvre ou programmes d'éducation populaire), ne peut que distinguer les multiples facettes de cette insuffisance générale.

Le troisième chapitre rappelle que toute solution apportée au problème de la formation professionnelle des artisans devrait respecter le profil caractériel de l'artisan et résoudre prioritairement les problèmes relatifs à la disparité régionale de l'accès aux ressources éducatives, à la coordination des activités de formation et à l'amélioration de la qualité de la production artisanale québécoise.

Plus spécifique, le quatrième chapitre décrit, pour la formation des nouveaux artisans et pour le perfectionnement des artisans actuels, le modèle d'un réseau de services éducatifs financés par l'Etat.

Le cinquième chapitre affirme que le système éducatif québécois a démontré dans le passé qu'il a la capacité de mettre en place un réseau de services éducatifs aussi complexe que celui décrit au chapitre précédant et qu'il dispose de toutes les ressources organisationnelles nécessaires.

Les deux (2) derniers chapitres, enfin, établissent la position commune des deux (2) ministères impliqués dans le dossier. On y recommande, entre autres, de mettre un terme à la lenteur de l'évolution du débat sur la question et à lever le moratoire qui freinait l'implantation de programmes de formation aux métiers d'art au niveau collégial.

RAPPORT DU GROUPE DE TRAVAIL SUR L'ECOLE PROFESSIONNELLE DES METIERS D'ART [1]

COMITE INTERMINISTERIEL - MAC, MEQ (DGEA, DGEC), CAMAQ
PRESIDENT: Michel NOEL
DEPOSE EN JUIN 1980

Ce rapport est l'aboutissement du travail d'un comité interministériel formé de douze (12) représentants, chargé d'explorer les avenues s'offrant pour réaliser une des recommandations du livre blanc sur "La politique québécoise du développement culturel": une Ecole professionnelle des métiers d'art.

Une telle école, selon le livre blanc, réunirait sous un même toit quiconque accepterait de mettre ses compétences au service du Québec et de chacune de ses régions, artistes, maîtres, artisans... etc.

Après un survol du passé de la pratique des métiers d'art au Québec, des difficultés que celle-ci connaît dans le présent et du rappel du rôle que doit jouer la formation professionnelle des artisans dans la consolidation de la pratique des métiers d'art au Québec (chapitre 1), le rapport traite essentiellement des trois points suivants:

a) la valeur respectives des différentes ressources éducatives disponibles dans le domaine des métiers d'art;

b) les principes à suivre pour promouvoir une relance de la formation professionnelle aux métiers d'art;

---

1 Ce rapport ne constitue pas une position officielle des ministères concernés mais plutôt une exploration d'une des avenues possibles dans l'enseignement des métiers d'art. Il fut remis au Comité d'implantation de la politique de développement culturel (CIPDC).

c) l'analyse des hypothèse envisageables pour déterminer la structure organisationnelle d'une école professionnelle des métiers d'art.

Le chapitre 2 fait successivement le bilan des services éducatifs assurés par les ateliers d'artisans, les écoles privées de métiers d'art et les institutions du secteur public.

A propos de l'atelier d'artisan, on fait, *proaso modo*, les remarques suivantes: 1° c'est davantage un lieu de production qu'un lieu d'apprentissage; 2° l'apprentissage pratiqué en atelier manque de rationnalité pédagogique; 3° il est aussi tributaire de la qualité professionnelle de l'artisan; 4° enfin, il repose sur une association contractuelle qui souvent n'est pas équitable ou viable.

A propos de la vingtaine d'écoles privées oeuvrant dans le domaine, on note les points suivants: 1° elles sont fréquentées avant tout par une clientèle ayant des objectifs qui sont de l'ordre du loisir socioculturel; 2° elles manquent de moyens financiers et matériels; 3° les programmes offerts sont souvent incomplets; 4° la qualification pédagogique des enseignants qui y pratiquent n'est pas assurée; 5° les étudiants qui y sont inscrits ne bénéficient pas des avantages (bourses, diplômes officiels) décernés habituellement aux autres catégories d'étudiants.

Le secteur public est désigné, lui, comme le grand absent du domaine. On note que depuis la disparition de l'Institut des Arts appliqués et de l'Ecole des Beaux-Arts, le ministère des Affairus culturelles et le ministère de l'Education ne font à peu près rien pour résoudre les problèmes de la formation professionnelle aux métiers d'art. Au secondaire, il n'existe aucun programme susceptible de sensibiliser les élèves aux possibilités d'une orientation professionnelle vers les métiers d'art. Au niveau collégial, sauf une exception négligeable, la formation en métier d'art est inexistance: la situation est susceptible de changer, mais ce changement est tributaire des choix politiques qu'effectuera le gouvernement. En ce qui concerne l'éducation aux adultes, tous les

programmes sont élaborés en fonction de la demande et celle-ci est majoritairement de l'ordre du loisir socio-culturel.

Le chapitre 3 est un énoncé des principes directeurs devant conduire à une relance de la formation professionnelle aux métiers d'art.

On y parle tout d'abord de la nécessité d'une solution qui sache respecter le profil caractériel et les finalités propres de l'artisan d'art: qui respecte scrupuleusement le souci d'indépendance et d'authenticité de l'artisan, son besoin de réalisation de l'impulsion créatrice, sa recherche de la qualité d'exécution et la nécessité qui s'impose à lui de se préparer au rôle de gestionnaire d'une entreprise d'artisanat.

On énonce ensuite un certain nombre de "*critères de structure*" dont il est essentiel de tenir compte: respecter les acquis du milieu des métiers d'art (pratiquer la concertation, veiller à ne rien perturber); mettre l'atelier au centre de la pédagogie pratiquée; faire en sorte que la nouvelle structure qu'on implantera assure avant tout un apport dans le domaine de la planification, de la coordination et de la concertation des services éducatifs déjà existants; assurer l'autonomie et l'efficacité financiers de cette structure; s'assurer que la structure mise en place résoudra, par une décentralisation, le problème des disparités régionales dans le domaine de la formation professionnelle aux métiers d'art.

On voudrait enfin que la solution qui sera retenue, permette de faire jouer à la structure qu'on implantera un rôle dans le domaine de la recherche technique.

Le chapitre 4 est constitué par l'analyse de trois (3) modèles organisationnels envisageables: a) une structure ministérielle centralisée en un lieu physique unique; b) une structure gouvernementale relativement autonome, comportant un conseil national de formation professionnelle en métiers d'art gérant un réseau de formation diversifié incluant les institutions publiques, les

écoles privées et des ateliers d'artisans; c) une structure non-gouvernementale décentralisée gérant, à titre de corporation à but non-lucratif, un réseau d'ateliers et d'écoles privées affiliées.

Le rapport se termine par l'énoncé circonstancié des recommandations du comité.

SECRETARIAT D'ETAT

(GOUVERNEMENT DU CANADA)

La Direction générale des arts et de la culture du Secrétariat d'Etat (Ottawa) a réalisé une étude bibliographique sur l'enseignement des arts. Cette bibliographie contenant plusieurs titres d'origine québécoise, nous en publions le résumé ci-après.

Notons ici que les recherches en enseignement des arts subventionnées à des chercheurs québécois par le Conseil des Arts du Canada et par le Conseil de Recherches en Sciences Humaines sont ici classées sous la rubrique Recherche universitaire.

Statistiques Canada a également réalisé plusieurs études concernant l'enseignement des arts. Ces études, recensant des institutions dispensant l'enseignement des arts, des relevés des programmes de formation, etc., et ne traitant pas spécifiquement de pédagogie, ne sont pas résumées dans ce répertoire. Signalons les deux (2) principaux titres:

Les arts: enseignement 1974-1975
Ottawa, 1978, catégorie: 87-685

Programmes d'enseignement des arts au Canada
Ottawa, 1972, catégorie: 81-223F Annuel.

Le numéro de catégorie réfère à la classification des publications du Gouvernement du Canada.

SECRETARIAT D'ETAT

(GOUVERNEMENT DU CANADA)

DIRECTION DES ARTS ET DE LA CULTURE

LE ROLE DES ARTS DANS L'ENSEIGNEMENT: BIBLIOGRAPHIE COMMENTEE[1]

CHERCHEUR: Megan WARD
1978

Cet ouvrage bibliographique ne prétend nullement être exhaustif, il se veut simplement représentatif des différentes catégories d'ouvrages existants dans le domaine de l'enseignement des arts.

La bibliographie contient cent-quarante-cinq (145) titres, articles et ouvrages publiés, pour lesquels une description sommaire est donnée. Etant une bibliographie commentée, les textes contiennent une description objective du contenu et quelques notes critiques.

Si les textes recencés s'étendent de 1958 à 1978, la majorité de ceux-ci se situent dans les huit (8) dernières années. La classification générale se fait en huit (8) points:

1. les arts dans l'enseignement: ouvrages d'intérêt général;
2. les arts dans l'enseignement: ouvrages spécialisés
   a) les artistes éducateurs,
   b) l'enseignement des arts à des groupes particuliers,
   c) l'enseignement des arts sous l'angle de la psychologie.
3. danse,
4. art dramatique,
5. cinéma et télévision,
6. musique,
7. arts plastiques,
8. histoire de l'art.

---

1. Ce document est disponible au Secrétariat d'Etat à Ottawa.
   NOTE: Certains titres contenus dans cette bibliographie sont également présent dans ce répertoire.

A l'intérieur de chaque rubrique, les ouvrages sont regroupés suivant qu'ils soient canadiens ou étrangers. Dans chacun des cas, les articles et publications sont disposés par ordre chronologique (année de publication) puis par ordre alphabétique (nom de l'auteur).

Pour plusieurs titres (où les catégories sont applicables) deux (2) descripteurs apparaissent en marge, soit le niveau d'enseignement touché (maternelle, primaire, secondaire, supérieur, adultes) et le type de recherche menée. Les descripteurs utilisés dans ce cas sont: ouvrages descriptifs, empiriques, théoriques, statistiques ou bibliographiques.

La très grande majorité des ouvrages catalogués sont de langue anglaise.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE CONCORDIA

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE CONCORDIA

DEPARTEMENT D'EDUCATION ARTISTIQUE

INTERNSHIP IN ART EDUCATION IN THE SCHOOL MILIEU

CHERCHEUR PRINCIPAL: Leah SHERMAN

AUXILIAIRES : Lucie DURANCEAU
Paul LANGDON
David MOORE

DEBUTEE EN 1971
TERMINEE EN 1975

Le stage pratique d'éducation artistique en milieu scolaire: Une étude des dynamismes de l'environnement de la classe d'arts plastiques où l'internat en éducation artistique prend de l'expérience et où le magnétoscope est le principal outil de travail est une recherche portant sur l'environnement scolaire ayant pour but d'identifier les facteurs les plus importants qui caractérisent la relation professeur-élèves dans un cours d'arts plastiques.

Les objectifs spécifiques étaient:

1. produire un matériel de référence à être utilisé dans le cadre d'une analyse de la pratique de l'enseignement;

2. illustrer, sur bandes magnétoscopiques, des méthodes d'enseignement et des exemples de contenus artistiques utilisables dans la formation des jeunes professeurs d'art;

3. proposer un ou des modèles pédagogiques pour l'enseignement des arts.

Le principal outil de travail a été le magnétoscope. Ce choix a été fait en raison de la capacité du magnétoscope de saisir globalement l'auditif et le visuel dans une continuité temporelle et ce, sans nécessiter beaucoup de manipulations.

NOTE: Un résumé de cette recherche est paru dans: Etudes relatives à l'éducation: Universités, 1969-1970 à 1973-1974, Direction générale de la planification, MEQ, 1976 (document 28-1199).

Dix (10) professeurs d'arts plastiques, provenant d'écoles secondaires de la région de Montréal, ont été filmés tandis qu'ils enseignaient dans leurs classes régulières. Les bandes magnétoscopiques furent ensuite visionnées et analysées par un groupe d'experts et de consultants.

Trois (3) facteurs ont été identifiés comme importants dans le déroulement des cours et qui contribuent à former son caractère unique:

a) la présence ou le contrôle du maître;

b) l'environnement physique;

c) l'élève et son travail.

L'interaction constante de ces trois (3) facteurs forme le milieu ambiant de la classe d'arts plastiques et son unicité. Lors du montage des bandes magnétoscopiques, les chercheurs ont souligné ces facteurs. De témoin objectif qu'il était, le magnétoscope s'est transformé en producteur de matériel didactique. Une banque de bandes (de 6 à 15 minutes chacune) fut ainsi créée. Elles furent soumises, pour fin d'évaluation, à cinq (5) groupes-clientèles:

1. les professeurs qui furent filmés;

2. des étudiants en éducation artistique au niveau collégial;

3. les internes/stagiaires;

4. les candidats à la maîtrise en Education artistique;

5. les professeurs d'éducation artistique au niveau universitaire.

L'évaluation a confirmé l'importance des trois (3) facteurs que les chercheurs avaient identifiés et les commentaires furent recueillis. Un document

préliminaire d'une demi-heure devant servir à l'enseignement a également été produit. Le but de ce document est de démontrer l'interaction des trois (3) facteurs et présente une séance d'éducation artistique *efficace*.

Les bandes d'observation sont utilisées comme matériel brut dans le cadre des séminaires en Education artistique. Les étudiants doivent analyser, évaluer et interpréter le contenu des bandes dans le but de les aider à développer une technique d'auto-évaluation. Par l'étude des trois (3) composantes de la situation d'apprentissage, on veut amener l'étudiant à prendre conscience de son rôle dans la classe d'arts plastiques.

En conclusion, les chercheurs estiment que la méthodologie d'enseignement est unique pour chaque professeur d'art et qu'ultimement, le professeur *est* la méthode.

A STUDY OF THE YOUNG CHILD'S DEVELOPMENT IN THE USE OF CLAY AND STYROFOAM SCRAP AS ART MEDIA[1]

CHERCHEUR PRINCIPAL: Leah SHERMAN

AUXILIAIRES : Sophie LANDAU
Leslie PECHTER

DEBUTEE EN 1974

RECHERCHE EN COURS

Egalement connue sous le titre de *Three dimensional art media and the pre-school child*, cette recherche visait essentiellement l'observation des activités créatrices tridimensionnelles chez le jeune enfant afin de découvrir s'il y existe des stades de développement comparables aux stades graphiques. Par cette question, les chercheurs voulaient également connaître les effets que peuvent avoir l'utilisation de deux (2) matériaux spécifiques sur l'expression de l'enfant et le potentiel d'application de ces matériaux dans le cadre d'activités plastiques dans des garderies.

Cette étude se situe dans une recherche multidisciplinaire[2] explorant les divers aspects qualitatifs du comportement des enfants (child behaviour) en tant qu'individus dans des situations expérimentales les moins directives possibles. Les chercheurs désirent que leurs recherches suscitent des retombées pédagogiques pratiques auprès des parents et des éducateurs afin de créer un environnement d'apprentissage maximal au niveau pré-scolaire.

---

1. Pour plus de détails, voir (entre autres): Sherman L., Landau, S. et Pechter, L., "A Study of young child's development in the use of clay and styrofoam as art media", Canadian Review of Art Education Research, Vol. 4, No 1, 1977.
2. Anna-Beth DOYLE, Etude interdisciplinaire sur le développement de l'enfant d'âge préscolaire. Départements des Sciences de l'Education, Psychologie et Education Artistique, Université Concordia.

La recherche est basée sur l'observation d'enfants placés dans une situation de création plastique tridimensionnelle. Pendant trois (3) ans, un total de cinquante (50) enfants provenant de trois (3) garderies différentes furent observés. Chacun des enfants le fut pendant une période de quatre (4) à six (6) mois, à raison d'un atelier (15 à 20 minutes) par semaine pour un total de vingt (20) ateliers. Les enfants étaient retirés de leur environnement et rencontrés individuellement. Aucune directive n'était donnée, à l'exception d'une démonstration de l'utilisation du polystyrène.

Un tiers des enfants a travaillé avec la terre glaise, un tiers avec le polystyrène et le dernier tiers avec les deux matériaux. Chaque enfant fut observé par un auxiliaire qui notait:

a) tous les commentaires des enfants,
b) une description des émotions vécues par le sujet,
c) un résumé du processus d'exploration du matériau,
d) une description du produit fini.

Simultanément, un assistant photographiait l'enfant au travail et le produit résultant. Plus de mille cinq cents (1 500) photographies furent prises.

Les données recueillies furent analysées pour tracer la progression chronologique de chacun des enfants, les caractéristiques gestuelles et les relations de l'enfant avec le matériau en fonction du résultat plastique obtenu. Une analyse comparative fut effectuée afin de dégager des schémas de développement généraux.

Ainsi, il appert que trois (3) stades de développement existent au niveau tridimensionnel et correspondent grossièrement aux stades de l'expression graphique:

1. étape exploratoire (enfants de 2 à 3 ans).

2. étape pré-symbolique ou pré-figurative (enfants de 3½ à 4 ans).

3. étape symbolique ou figurative (enfants de 4 à 5 ans).

Dans le premier stade, l'exploration s'effectue par une gestualité simple et une manipulation du matériau. En deuxième lieu, les gestes sont répétés et contrôlés et deviennent des techniques. Dans le troisième stade, les techniques découvertes sont utilisées dans un but d'expression de la part des enfants.

Des différences significatives dans l'approche des différents matériaux par les enfants ont également été découvertes, et ce, tant au niveau verbal, émotionnel que dans le processus d'exploration. Ces différences démontrent l'importance de l'utilisation de matériaux divers pour le plein développement de l'enfant.

Plusieurs diaporamas relatant l'expérience furent construits et présentés à divers groupes de parents et d'éducateurs. Ces derniers, s'interrogeant sur la reproductibilité de la démarche disciplinaire dans le contexte scolaire, ont suscité la suite de l'étude.

Les chercheurs ont donc refait l'expérience dans le contexte normal d'une quatrième garderie. La manipulation de la terre glaise et du polystyrène devint une activité supplémentaire dans le cadre d'une période où les enfants avaient déjà le choix de diverses explorations. Les enfants étaient âgés de trois (3) et quatre (4) ans. Les matériaux étaient présentés une fois par semaine pendant trois (3) semaines chacun.

Malgré quelques difficultés au niveau de l'observation, il semble que les enfants ont réagi de la même façon face aux matériaux que dans l'expérience originale et que les stades de développement furent respectés. De nouveaux facteurs sont cependant apparus, soit l'imitation et l'influence des pairs. En raison de la liberté d'exploration et du climat non compétitif, les facteurs intervenus ne sont pas transformés en plagiat ou en heurts. Au contraire, il

semble qu'ils furent à l'origine de stimulations inter-personnelles dont l'effet fut de pousser plus de l'avant les explorations.

L'imitation et l'influence inter-personnelles des enfants furent généralement temporaires et, semble-t-il, à la source d'une plus grande socialisation de la part des enfants.

DE L'IMITATION ET DU PHENOMENE ✦ 1: QUEL BENEFICE L'ENFANT TIRE-T-IL DE L'IMITATION DU TRAVAIL DE L'ADULTE?

CHERCHEUR: David PARISER
1980

Cette recherche voulait répondre à l'interrogation suivante: Quels sont les avantages, tant au niveau cognitif que plastique, que peut retirer l'enfant dans l'imitation d'un travail graphique d'adulte? Autrement dit, est-ce que le fait de travailler à partir de modèles représentationnels adultes peut accélérer le développement graphique de l'enfant?

Les recherches menées dans le domaine du développement de l'enfant par Piaget ont démontré que le développement des structures cognitives s'effectue dans la séquence invariable des stades de développement. Des recherches récentes dans le champ de l'éducation artistique ont, pour leur part, démontré que des changements progressifs peuvent être enduits dans les structures cognitives en exposant les enfants d'un certain stade de développement à des modèles conceptuels plus avancés, les changements allant dans le sens de l'évolution vers le stade de développement directement supérieur. Les auteurs de ces recherches insistent sur le fait que l'exposition des enfants à des modèles adultes ne génère pas l'imitation, mais a pour effet de "*pousser*" l'enfant vers le palier suivant de son évaluation (phénomène ✦ 1).

Le chercheur a donc bâti une expérimentation visant à vérifier si l'exposition de l'enfant à un modèle adulte pouvait: a) avoir des effets bénéfiques sur son mode de représentation; b) influencer sur un aspect de la création graphique suite à une consigne.

---

1. Pour plus de détails, voir:
   PARISER, David, "Copying the ✦ 1 phenomenon: How do children benefit from copying adult work?" Annual Journal of the Canadian Society for Education through Art, no. 11, septembre 1980.
   PARISER, David, "Two method of teaching drawing skills", Studies in Art Education, vol. 20, no. 3, 1979.

On a soumis trente et un (31) enfants de six (6) ans et trente-cinq (35) enfants de neuf (9) ans à trois (3) expérimentations. Dans le premier cas, on leur a demandé de reproduire un dessin d'adulte (automobile en vue isométrique). Six (6) modes de représentation furent réalisés:

a) topologique;
b) orthogonale-silhouette;
c) orthogonale-plan
d) orthogonales juxtaposées;
e) isométrique;
f) en perspective.

Dans le deuxième cas, on a demandé aux enfants de refaire leurs dessins mais *"après que l'automobile ait eu un accident"*. Dans le troisième cas, on leur a demandé de dessiner une automobile comme ils la voyaient. L'analyse comparative des dessins fut effectuée suivant la qualité de la ligne, l'organisation des formes, la représentation spatiale, etc.

En général, les résultats ont démontré que les dessins des enfants basés sur le modèle adulte ne constituaient pas des réponses complètement stéréotypées. Dans plusieurs cas, on a pu assister au passage des enfants d'un stade de développement graphique à un autre, de niveau supérieur: 29% des enfants de six (6) ans ont montré un changement positif sur certains points entre leur dessin personnel et la copie du modèle. Pour leur part, 66% des enfants de neuf (9) ans ont montré ce même changement. Ces résultats confirment l'hypothèse selon laquelle les enfants de neuf (9) ans sont plus touchés par l'imitation du modèle adulte.

Selon le chercheur, les enfants ont une tendance naturelle vers la copie des formes graphiques. Contrairement aux idées d'un certain courant pédagogique, la copie n'annulle pas toute forme de créativité si elle est bien dirigée: elle peut jouer le rôle de catalyseur dans l'apprentissage des arts plastiques.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE CONCORDIA

FACULTE DE MUSIQUE

ELABORATION D'UNE METHODE PEDAGOGIQUE POUR ENSEIGNER AUX INTERPRETES DE MUSIQUE DU MOYEN-AGE ET DE LA RENAISSANCE LE SYSTEME DE NOTATION ORIGINALE AFIN QU'ILS L'UTILISENT[1]

CHERCHEURS PRINCIPAUX: Wolfgang BOTTENBERG (resp. adm.)
Christopher JACKSON
Liselyn ADAMS

AUXILIAIRES : Genit TETENBURG
Judy COHEN
Guy SAUVE

DEBUTEE EN 1980
RECHERCHE EN COURS

Le but premier de ce projet est d'élaborer une méthode pédagogique pour aider les interprètes de musique du Moyen-Age et de la Renaissance à acquérir les connaissances et à développer les aptitudes nécessaires pour leur permettre de comprendre et d'utiliser à des fins d'interprétation, le système de symboles de la notation originale.

Ces dernières décennies, on a pu noter un intérêt croissant pour les styles musicaux des siècles anciens. Les récitals de musique ancienne donnés tant par des musiciens professionnels que des amateurs se sont multipliés. Les interprètes les plus sérieux attachent énormément d'importance lorsqu'ils abordent des conventions musicales de l'époque. Le seul aspect de véracité auquel les musiciens semblent avoir porté peu d'attention est l'utilisation de la notation originale. C'est que les interprètes font face à des problèmes qui rendent cette approche très difficile et qui sont une combinaison des facteurs suivants:

a) les systèmes anciens de notation en mesures sont habituellement beaucoup plus complexes que le système de notation actuel. Il faut ajouter le manque de familiarité avec des clefs qui ne sont plus utilisées et l'absence de portée ou de partition.

---

1. Ce texte est basé sur la description de la recherche présentée par le responsable administratif à la Direction générale de l'enseignement supérieur.

b) la musique, dans sa notation originelle, ne se retrouve que dans des reproductions modernes très limitées et habituellement très dispendieuses.

c) on enseigne très peu les anciens systèmes de notation et, quand celà se fait, c'est plus en fonction de la transcription que de l'interprétation.

Les chercheurs considèrent que la compréhension de la notation originale est la clé indispensable pour comprendre la musique elle-même. L'utilisation de la notation originale assure une représentation plus juste de l'intention du compositeur. Elle garantit aussi l'utilisation de la bonne méthode d'apprentissage de ladite musique, même si elle requiert plus de temps que la lecture de la transcription moderne.

La recherche se déroule en trois (3) étapes:

1) La cueillette, l'évaluation et la sélection du matériel musical du Moyen-Age et de la Renaissance.

2) Un travail de groupe avec des étudiants (élèves des niveaux primaire, secondaire, étudiants d'université et musiciens amateurs adultes), pour leur enseigner les anciens systèmes de notation et inciter à les utiliser dans leurs interprétations individuelles ou de groupe.

3) La cueillette des informations relatives aux résultats de ce travail, l'évaluation et la publication des résultats, la préparation d'une méthode pédagogique.

Pour ce qui est de la première étape, chaque chercheur se concentre sur une période de temps limité, pendant laquelle un système spécifique de notation était utilisé. Les échantillons sélectionnés, provenant principalement

de bibliothèques européennes, sont soit dans leurs formes originales, tels que trouvés dans les manuscrits ou les gravures anciennes, soit redessinés dans des formats plus lisibles. Les documents ainsi rassemblés formeront un volume qui comprendra des explications, du matériel pratique et un mode d'utilisation des sources originales.

La deuxième étape du projet est une expérimentation auprès de groupes d'étudiants, d'enfants et de musiciens amateurs afin de leur enseigner la musique historique dans sa notation originale à l'aide du matériel préparé durant la première étape. La question principale est de déterminer dans quelle mesure l'utilisation d'une notation originale peut augmenter la perception, l'enthousiasme et l'habileté dans l'interprétation de la musique du Moyen-Age et de la Renaissance. Chacune des clientèles visées est la responsabilité d'un chercheur.

La troisième étape comprendra principalement l'évaluation générale des données recueillies dans la deuxième phase et la mise en comparaison des résultats obtenus pour chaque clientèle-cible. Les chercheurs devraient alors être en mesure d'établir - si les efforts déployés par les interprètes pour apprendre les anciens systèmes de notation sont suffisamment récompensés en ce qui a trait à la compréhension stylistique, à l'authenticité de l'interprétation et à l'attrait esthétique auxquels ils accèdent alors. Le contenu de la méthode pédagogique dépendra des résultats de cette expérimentation.

Les résultats de la recherche seront publiés ultérieurement.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DE MONTREAL

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DE MONTREAL
DEPARTEMENT DE PSYCHOLOGIE

LES EFFETS DU MILIEU SOCIO-ECONOMIQUE SUR LA CREATIVITE CHEZ L'ENFANT[1]

CHERCHEUR: Stéphanie Z. DUDEK
DEBUTEE EN 1971
TERMINEE EN 1972

L'auteur a voulu, par cette recherche, étudier à nouveau le développement de la pensée divergente (créativité) à partir du niveau socio-économique et tenter de stimuler le développement de ce mode de pensée.

Ce premier objectif de recherche était fondé sur les résultats contradictoires obtenus par différents auteurs, quant au développement de la créativité. C'est ainsi que P. Torrance publiait une revue de littérature concernant l'indépendance des *Torrance Tests of Creative Thinking* quant aux facteurs socio-économique et raciaux. Or, ces résultats s'opposaient à une quantité importante de recherches démontrant que le niveau social influence significativement la réussite à l'école, le développement et la compétence verbales, les façons de résoudre les problèmes intellectuels, les systèmes de valeurs des enfants défavorisés, etc.

Dans ce contexte, trois (3) hypothèses de travail furent énoncées au départ:

a) le niveau de développement de la créativité (pensée divergente) varie selon le niveau socio-économique; les étudiants de niveau favorisé obtenant les meilleures notes;
b) la différence dans le développement de la créativité est plus grande au niveau du test verbal que non verbal;
c) le facteur B (intelligence) du test CPQ (*Children's Personality Questionnaire*) n'a aucune corrélation avec la créativité mesurée par les test de Torrance.

---

1. Ce texte est basé sur un résumé préparé par le chercheur.

Par la suite, quatre (4) autres hypothèses sont venues se greffer aux précédentes au cours de l'analyse des résultats:

d) les étudiants de niveau favorisé ont un meilleur développement des processus primaires que les étudiants de niveau défavorisé;
e) les étudiants de niveau favorisé ont une capacité de régression au service du moi plus marquée que les étudiants de niveau défavorisé;
f) les étudiants de niveau défavorisé montrent une plus grande capacité que les étudiants de niveau favorisé pour améliorer leur créativité à partir de stimulation;
g) on ne trouve pas de différences au niveau sexuel dans le développement de la créativité.

Pour constituer l'échantillonnage, l'auteur a obtenu la collaboration d'une commission scolaire anglophone de la région de Montréal. Ainsi, douze (12) écoles furent choisies comme étant représentatives des niveaux sociaux économiquement faibles, moyens et élevés (quatre (4) écoles par niveau). Les mille quatre cent cinquante-cinq (1 455) enfants constituant l'échantillonnage étaient âgés de dix (10) à douze (12) ans, étant alors en cinquième et sixième années.

Les mécanismes d'évaluation utilisés étaient le *Torrance Test of Creative Thinking*, forme A (verbal et non verbal), et le *Children's Personality Questionnaire*. Les techniques pour stimuler la créativité étaient basées sur les tests de Guilford et les techniques de Parnes (*Creative Problem Solving Institute*).

L'expérimentation se déroula comme suit: au cours de la première semaine, on procéda à l'évaluation de la créativité; par la suite, une période de six (6) semaines fut consacrée à des séances d'entraînement à la créativité, au rythme de deux (2) séances d'une (1) heure par semaine. Après une pause de deux (2) semaines, le niveau de créativité fut de nouveau évalué.

Ces données furent par la suite soumises à une analyse de variance, tenant compte des facteurs suivants: trois (3) niveaux socio-économiques; deux (2) sexes; deux (2) classes. Les quatre (4) cotes du test de Torrance de niveau verbal et non verbal ont été analysées comme suit: fluidité, flexibilité et originalité aux hautes intercorrélations (de niveau .08) étaient additionnées (avec transformations de tests z); la cote d'élaboration, non-corrélée avec les trois (3) autres tests, était gardée séparément, et ceci pour les deux (2) échelles, verbale et non verbale. Le facteur B (intelligence) du test CPQ de Cattell était corrélé avec toutes les cotes du test de Torrance pour voir l'effet de l'intelligence sur la créativité. Plusieurs autres analyses furent effectuées pour analyser l'effet du sexe et des classes dans chaque école.

D'après l'auteur, les résultats ont permis de constater que le niveau socio-économique est un facteur important dans le développement de la créativité. Mais il est aussi évident que la relation est compliquée par des facteurs sociaux qui jouent, au niveau de l'école et de la classe dans laquelle se trouve l'étudiant, peu importe le niveau socio-économique. D'autres facteurs, telle la stimulation de la créativité soit par les professeurs ou par les autres étudiants de la classe peuvent mobiliser différents aspects de la créativité chez différents enfants et varier d'une classe à l'autre. Ceci peut prendre la forme d'un plus grand développement de l'originalité dans une classe et de l'élaboration dans une autre. Les variables responsables de la mobilisation de la créativité restent encore à déterminer, sans toutefois nier l'importance de la variable socio-économique.

Par ailleurs, les expériences de stimulation de la créativité n'ont produit aucun résultat positif. Il est possible que les enfants furent ennuyés par la répétition d'une même expérience: la baisse non-significative des cotes lors de la deuxième administration des tests, tend à appuyer cette hypothèse. Les raisons pour ce manque de résultats à tous les niveaux socio-économiques s'expliquent difficilement surtout parce que beaucoup d'autres chercheurs ont obtenu des résultats positifs. L'auteur conclut en précisant que les exercices ne furent peut-être pas suffisamment bien menés, ou trop peu fréquents.

LA PENSEE CREATRICE[1]

CHERCHEUR: Stéphanie Z. DUDEK
DEBUTEE EN 1971
TERMINEE EN 1973

L'objectif principal de l'étude était d'analyser les attitudes et les modes de pensée de jeunes étudiants identifiés comme étant des créateurs potentiels dans le domaine des arts. Ainsi, selon les recherches antérieures réalisées par l'auteur dans le domaine de professions artistiques, un grand nombre avait déjà effectué leur choix de carrière à un jeune âge (entre les âges de douze (12) et quatorze (14) ans).

L'auteur voulait donc savoir si la pensée du jeune créateur ressemble déjà à celle du créateur adulte (en se référant aux recherches de Barron, Beittel, Guilford, Holt, Roe, Torrance et autres) ou si elle s'avère être plutôt le fruit des institutions d'enseignement.

Les caractéristiques de la pensée créatrice que l'auteur s'attendait à retrouver chez les jeunes créateurs potentiels étaient les suivantes:

a) l'accès au processus primaire;
b) la capacité de régresser au service du moi;

---

1. Ce texte est basé sur un résumé préparé par le chercheur.

NOTE: Au sujet de la psychologie des gens créateurs, plusieurs autres recherches ont été menées par madame Dudek:
DUDEK, S. Z. Portrait of the artist as a Rorschach reader, 1971.
DUDEK, S. Z. Personality and Creative Process in Stand-up comedians, 1974.
DUDEK, S. Z., et CHAMBERLAND-BOUHADANA, G. Primary process in creative persons, 1977.
DUDEK, S. Z., et [illegible], P. Artistic style and personality, 1979.

c) la préférence pour la pensée untuitive;
d) la pensée moins conformiste, plus portée à chercher le nouveau;
e) un niveau de pensée divergente assez élevé (fluidité, flexibilité, originalité, élaboration);
f) une bonne capacité de mettre à l'épreuve la réalité, sans pénaliser la fantaisie.

Les hypothèses de travail furent établies à deux niveaux: premièrement, on s'attendait à trouver des différences entre l'artiste potentiel et le groupe témoin du même âge; et deuxièmement, on prévoyait trouver des similarités entre la pensée de l'artiste potentiel et celle de l'artiste adulte.

Précisément, les hypothèses pour cette étude furent donc énoncées ainsi:

a) le foyer familial du jeune créateur potentiel est plus démocratique;
b) les parents sont moins proches de l'enfant du point de vue affectif;
c) ils sont tolérants et encouragent l'indépendance intellectuelle de leurs enfants.

La méthodologie envisageait de comparer trois (3) groupes distincts:

a) un groupe de jeunes créateurs potentiels;
b) un groupe témoin de la même école;
c) un groupe d'artistes adultes.

Ces derniers avaient déjà été évalués par l'auteur avant le commencement de la recherche sur l'adolescent. Dès le commencement de l'évaluation des adolescents à l'école, il fut évident que le nombre d'artistes potentiels était trop petit et trop incertain.

La décision fut alors prise de modifier l'âge moyen de l'échantillon (qui se situait au départ entre douze (12) et quatorze (14) ans). Les étudiants composant ce nouveau groupe fréquentaient alors soit les Beaux-Arts à Montréal, le

Slade School (Londres, Angleterre: institution post-universitaire), l'Ontario College of Art et le New York Art Students League.

Le premier groupe témoin comprenait vingt (20) étudiants de niveau collégial (de dix-sept (17) à vingt et un (21) ans), et un autre groupe de vingt (20) étudiants, plus âgés, de niveau universitaire. Le groupe témoin pour les artistes adultes était constitué par des professionnels (ingénieurs, avocats, professeurs), productifs dans leur propre domaine, mais non engagés dans des activités créatrices.

Les mécanismes d'évaluation utilisés étaient: Le Rorschach, différents tests de créativité, une entrevue servant à élaborer une histoire de cas et un questionnaire portant sur leurs attitudes envers leur travail artistique.

L'évaluation des données comprenait:

a) une analyse du contenu du Rorschach, coté selon le système de Holt, où on a pu coter les caractéristiques suivantes: quantité et qualité du processus primaire, capacité de régression au service du moi, qualité des défenses et contrôles, et degré de mise à l'épreuve de la réalité;
b) une analyse du contenu de l'histoire de cas et des questionnaires sur les attitudes vis-à-vis du travail artistique;
c) une analyse du test de Torrance de la pensée divergente avec cotes de fluidité, flexibilité, d'originalité et d'élaboration.

La synthèse et l'analyse de tout le matériel recueilli a donné lieu à la production de mémoires de maîtrise et de thèses de doctorat.

Une des faiblesses identifiées par l'auteur était sa conviction qu'une méthodologie x-sectionnelle pouvait répondre à la question: est-ce que le créateur potentiel démontre déjà dans sa petite enfance les mêmes caractéristiques de pensée créatrice que l'artiste adulte? Or, il s'est avéré que seule une

étude longitudinale pouvait répondre à une question de cet ordre. Les étudiants de très jeune âge, démontrant des capacités pour l'art, ne sont pas nécessairement des futurs artistes. Il n'est donc pas possible de déterminer quels sont les étudiants créateurs identifiés aux âges de huit (8), quatorze (14) ou dix-sept (17) ans qui seront des artistes à l'âge adulte.

La question posée par cette étude, à savoir si la pensée créatrice est déjà développée à un très jeune âge chez l'artiste potentiellement créateur, reste donc encore à déterminer. Cette étude a tout de même dégagé le fait que les artistes étudiants démontrent un mode de pensée créatrice très semblable à celui des artistes mûrs, sans qu'il soit possible de dire si c'est le résultat d'une éducation artistique ou plutôt un facteur inné qui est déjà présent dès l'enfance.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE DE MONTREAL

FACULTE D'EDUCATION PHYSIQUE

EFFETS PHYSIOLOGIQUES ET ETUDE DE COMPOSANTES BIOMECANIQUES D'UN PROGRAMME DE DANSE[1]

CHERCHEURS: Rose-Marie LEBE-NERON
Jean-Marc LAVOIE

DEBUTEE EN 1979

TERMINEE EN 1980

La popularité des cours de danse et surtout du ballet-jazz chez la population québécoise laisse à penser que les individus adoptent cette activité pour répondre à des besoins profonds. D'une part, pour se distraire en dansant, et d'autre part, pour acquérir ou conserver une meilleure condition physique. La pratique de la danse n'a jamais été envisagée comme un moyen de développer la condition physique de l'individu, et pourtant, les professionnels de la danse peuvent être considérés comme d'excellents athlètes.

La littérature scientifique en danse est extrêmement restreinte. Quelques rares recherches traitent plus particulièrement du conditionnement physique par la "*danse aérobique*" qui est considérée comme un moyen efficace pour développer le système cardio-vasculaire (Weber, 1971 et 1974; Igbanugo et Gutin, 1979). Une seule étude (Novak, Magill et Schutte, 1978) examine les danseurs professionnels pour mesurer leur composition corporelle et leur consommation maximale d'oxygène. Il fut démontré que le poids des danseurs, le rythme cardiaque et la pression diastolique étaient inférieurs aux mêmes paramètres chez la moyenne des individus. La consommation maximale d'oxygène était supérieure à la moyenne et le pourcentage de graisse inférieur.

Cette étude visait plusieurs objectifs. D'une part les auteurs désiraient mesurer les effets d'un programme de danse suivi pendant un semestre sur certains paramètres de conditionnement physique chez une population universitaire.

---

1. Ce texte est basé sur un résumé de recherche préparé par le chercheur.

D'autre part, les auteurs voulaient évaluer le potentiel physiologique de danseurs expérimentés afin d'établir des comparaisons avec des athlètes d'autres disciplines.

Les hypothèses spécifiques à vérifier étaient les suivantes:

a) il n'existe aucune différence dans le niveau de conditionnement physique tel que mesuré par différents paramètres physiologiques avant et après huit (8) semaines de cours de danse spécifiquement construits pour cette expérimentation.

b) il n'existe aucune différence dans le niveau de conditionnement physique tel que mesuré par différents paramètres physiologiques entre un groupe de danseurs expérimentés et un groupe de non-danseurs.

La population de danseurs professionnels se composait de quatre (4) garçons et six (6) filles (moyenne d'âge de dix-neuf (19) ans) tous membres de la Compagnie de danse Eddy Toussaint. Ils possédaient une expérience d'au moins cinq (5) ans de danse et s'entraînaient en moyenne quarante-cinq (45) heures par semaine. La population universitaire qui suivit l'entraînement en danse durant huit (8) semaines, était composée de dix-sept (17) filles et trois (3) garçons, tous volontaires, dont l'âge moyen était de vingt-trois (23) ans.

METHODOLOGIE

a) les danseurs professionnels furent soumis à une série de mesures anthropométriques élaborées: taille, poids, proportions des membres, etc. L'endurance musculaire, le pourcentage de graisse et la consommation maximale d'oxygène furent également mesurés.

b) il n'existe aucune différence dans le niveau de conditionnement physique tel que mesuré par différents paramètres physiologiques entre un groupe de danseurs expérimentés et un groupe de non-danseurs.

c) les amateurs furent soumis à un entraînement d'une durée de huit (8) semaines, à raison de deux (2) rencontres par semaine d'une durée d'une (1) heure chacune. L'enseignement était assuré par un professionnel en danse. Les participants furent évalués au début de l'expérimentation, régulièrement durant les cours et la semaine suivant la fin des activités. La batterie de tests utilisée lors du pré-test et du post-test était identique à celle utilisée pour évaluer les danseurs professionnels.

RESULTATS

a) Chez les danseurs professionnels, une comparaison inter-sexes de certaines mesures anthropométriques permet de découvrir que la largeur d'épaules et la longueur des jambes ne diffèrent pas entre les danseurs et les danseuses, démontrant ainsi que ces dernières sont différentes de la moyenne de la population féminine. Les danseurs présentent un pourcentage de graisse inférieur à celui des danseuses, situation similaire à d'autres disciplines. C'est au niveau de l'endurance musculaire et de la flexibilité que les danseurs (garçons et filles) semblent exceller et dépasser la majorité des autres classes d'athlètes.

b) Pour le groupe expérimental, le poids et toutes les mesures associées au poids sont plus élevés que chez les professionnels. Le pourcentage de graisse est plus élevé de 6% et le niveau de mésomorphie plus important que chez le premier groupe. L'endurance musculaire et la flexibilité des sujets correspondent environ à 70% de celles des danseurs professionnels.

c) Pour ce qui est de l'effet du programme de danse sur le groupe expérimental, une amélioration significatie a été notée au niveau de la charge maximale de travail mais non au niveau de la consommation maximale d'oxygène; aucun changement dans le pourcentage de graisse mais

une diminution significative de sept (7) battements/minute des fréquences cardiaques. L'augmentation de la charge de travail peut cependant être attribuée à une plus grande efficacité mécanique (due à une familiarisation avec le tapis roulant utilisé pour la mesure).

Il semble donc qu'un programme de danse de huit (8) semaines n'améliore pas de façon significative la condition physique des participants, même si certains paramètres (endurance musculaire et flexibilité) subissent des améliorations significatives.

La première hypothèse est aussi vérifiée et il est possible d'affirmer qu'il n'existe aucune différence significative dans le niveau de conditionnement physique chez des sujets de milieu universitaire après huit (8) semaines de cours de danse.

La seconde hypothèse ne peut être totalement vérifiée puisque les résultats sont comparables à ceux de la moyenne des athlètes avec une endurance et une flexibilité dépassant celles de l'athlète moyen.

Les auteurs concluent que le type d'entraînement en danse agit prioritairement sur la musculature (endurance et flexibilité) et peut uniquement servir à maintenir une condition physique comparable à la moyenne des individus non sédentaires.

ETUDE DES EFFETS SUR LA CONDITION PHYSIQUE, LES QUALITES PSYCHO-MOTRICES, LES HABITUDES DE VIE ET LES DIMENSIONS SOCIO-AFFECTIVES DE LA PARTICIPATION A DES PROGRAMMES DE DANSE ADAPTES, CHEZ DES INDIVIDUS DU TROISIEME AGE[1]

CHERCHEUR: Ninoska GOMEZ
DEBUTEE EN 1979
RECHERCHE EN COURS

Cette étude fait partie d'un projet de recherche plus vaste visant à comparer les effets de deux (2) types de programme d'activité physique, la danse et le conditionnement physique classique, sur diverses dimensions de la personne telles que la condition physique, la psycho-motricité et certains aspects socio-affectifs.

Considérant les multiples possibilités de la danse, elle fut choisie comme une forme d'activité physique pouvant contribuer au bien-être total des personnes âgées. Pour les professionnels de l'activité physique, le défi réside dans la recherche des moyens pour redonner le goût du mouvement à cette population, c'est-à-dire:

a) les inciter à sortir de leur isolement;
b) leur faire redécouvrir l'usage de leur corps et leurs possibilités tout en acceptant leurs limites;
c) les rendre utiles en sollicitant leur participation dans de nouveaux secteurs d'activité à caractère social;
d) les maintenir en état de vigilance et de disponibilité;
e) les rendre moins vulnérables à l'épreuve du temps et de la maladie;
f) entretenir ou améliorer leur autonomie physique et leur indépendance sociale.

---

1. Pour plus de détails, voir l'article de N. Gomez, "Une expérience réussie: la danse pour les personnes du troisième âge", paru dans Le Despart, No. 17, juillet 1980.

Le recrutement des participants s'est fait par l'entremise de communiqués dans les journaux et à la radio. Les amorces mentionnaient qu'il s'agissait d'un projet d'activité physique, sans spécifier les types d'activités inclus. Le choix d'un cours de danse ou de conditionnement physique s'est fait lors d'une première rencontre d'information.

Quinze (15) personnes, douze (12) femmes et trois (3) hommes rencontrant les exigences minimales de santé, ont choisi les cours de danse. Trois (3) de ces personnes avaient un handicap visuel (aveugle et demi-voyant) et auditif (surdité mineure). Leur âge variait de cinquante-huit (58) à quatre-vingt-trois (83) ans et leurs caractéristiques socio-économiques étaient très variées.

La participation au projet impliquait un engagement à assister à quarante-huit (48) séances, soit trois (3) cours d'une heure et demie par semaine pendant quatre (4) mois. La responsable, en collaboration avec les deux (2) personnes-ressources, a construit un programme de danse adapté à la clientèle touchée. Trois (3) formes de danse furent enseignées.

1. La danse folklorique fut choisie en tant qu'activité faisant partie des expériences propres en milieu québécois et dont le répertoire est relativement connu. L'importance fut accordée aux déplacements des groupes dans l'espace.

2. La danse sociale fut enseignée particulièrement pour son apport à l'apprentissage de l'écoute d'un partenaire en mouvement.

3. La danse à claquettes fut introduite pour son potentiel à développer l'expression et les habiletés motrices individuelles, ainsi que pour ses caractéristiques rythmiques et sonores lesquelles rendent possible la connaissance immédiate du progrès dans l'apprentissage.

Le taux général de participation a été de 72%. Si les données quantitatives ne sont pas encore disponibles, l'évaluation des cours par les participants

laisse croire au succès de l'expérience.

D'après la responsable, divers éléments ont contribués au succès des cours: l'intérêt et la compétence des professeurs, la variété de contenu, la structuration des cours, l'approche pédagogique et les activités d'animation. Ce qui ressort comme l'élément clé, est la formation d'un groupe unifié lequel a établi et atteint des buts communs tout en satisfaisant les besoins individuels. Les cours de danse pourront cependant être structurés pour les rendre encore plus près des besoins quotidiens des personnes âgées. Beaucoup de difficultés motrices observées, entre autres en ce qui concerne les aptitudes rythmiques, le transfert de poids, la latéralité, proviennent des manques d'intégration dans les fonctions de base. Il semblerait important d'incorporer des exercices pour la relaxation et la tonification de tout le corps, pour augmenter le dégagement des parties du corps, pour l'équilibre, pour travailler des coordinations simples de gestes symétriques et assymétriques. La progression des exercices devrait donc être axée sur l'acquisition des préalables pour aboutir à des formes de mouvements plus dansées.

Résultats à venir.

ORIENTATION ET CONTENU DE L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE DANS LES MILIEUX EDUCATIFS ET RECREATIFS DE MONTREAL[1]

CHERCHEUR: Madeleine LORD
DEBUTEE EN 1980
RECHERCHE EN COURS

Des chercheurs-éducateurs contemporains (Anderson, 1978; Siedentop, 1978; Barrett, 1977) sont unanimes à reconnaître que nous ne connaissons que très peu le phénomène de l'enseignement. Celà est particulièrement vrai quand il s'agit de l'enseignement de la danse. De concert avec le courant contemporain de recherche descriptive en enseignement, il apparait essentiel de connaître "*ce qui est*" avant de déterminer "*ce qui devrait être*" en enseignement de la danse. Ainsi, cette recherche s'inscrit comme une phase initiale à l'élaboration de projets d'études descriptives du processus d'intervention en danse et des conditions d'apprentissage y prévalant.

Cette phase initiale permettra d'identifier et de décrire les intentions réelles qui guident l'enseignement de la danse dans les milieux éducatifs et récréatifs de même que les types d'expériences et de contenu pédagogique qui les composent le plus souvent. Ces informations recueillies sont susceptibles d'aider à l'identification des besoins de formation professionnelle des intervenants en danse et fourniront des bases pour l'étude de la pédagogie de la danse.

Quatre (4) questionnements guident la recherche:

a) Quels types de formation possèdent les intervenants en danse dans les milieux récréatifs et éducatifs de la région de Montréal?

---

1. Ce texte est basé sur un résumé de recherche préparé par le chercheur.

b) Quels buts et objectifs guident leur enseignement journalier?

c) Quels types d'expériences d'apprentissage et de contenu pédagogique composent leur enseignement de la danse?

d) A quels aspects de l'enseignement de la danse attachent-ils le plus d'importance?

Un questionnaire a été développé, validé et envoyé à une centaine d'enseignants choisis au sort dans les services de loisirs municipaux, les écoles et studios de danse privés et les écoles primaires et secondaires de la région métropolitaine.

Les données recueillies seront compilées par ordinateur et seront interprétées en fonction d'orientations possibles de programmes de formation d'enseignants en danse et pourront servir à orienter des études ultérieures.

Résultats à venir.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DE MONTREAL
FACULTE DE MUSIQUE

MUSIQUE ET CREATIVITE CHEZ L'ENFANT[1]

RESPONSABLE: Gilles MANNY
DEBUTEE EN 1968
TERMINEE EN 1970

Cette expérience fut mise sur pied grâce à la collaboration du responsable, alors vice-doyen à la Faculté de Musique, et de la directrice de l'école nouvelle Saint-Germain, école expérimentale où les divers apprentissages des connaissances se voulaient avant tout axés sur l'imagination et la créativité des enfants. Différents spécialistes collaboraient avec les professeurs titulaires et les responsables des classes dans le but de développer de nouvelles approches pédagogiques.

Devant l'absence de spécialistes en musique à l'école, on embaucha une personne-ressource qui fut chargée, d'une part, d'animer des ateliers d'expression musicale aux élèves de niveau primaire et, d'autre part, d'élaborer un plan de recherche à partir de la première année de l'expérience. Ce plan de recherche devait avoir des incidences au niveau du programme de formation des maîtres de la Faculté de Musique de l'Université de Montréal[2].

La deuxième année, suite à des difficultés opérationnelles, le milieu d'expérimentation se transporta à l'école Notre-Dame de Bonsecours de Montréal. Suite à l'évaluation des cours, des réussites et des difficultés rencontrées, le plan de recherche élaboré précédemment s'orienta vers l'étude des relations

---

1. Ce texte est basé sur un résumé préparé par le responsable.
2. Deux (2) recherches tirent leurs origines de cette expérience:
   Luce Beaudet, Méthodologie de Solfège et dictée musicale, Faculté de Musique, Université de Montréal.
   Hélène Prévost et Ginette Bellavance, Recherche en perception auditive, Faculté de Musique, Université de Montréal (recherche non résumée).

existantes entre le spécialiste en musique cherchant à développer la créativité chez l'enfant et les spécialistes d'autres disciplines (telles que les mathématiques et les arts plastiques) au niveau de la recherche *de nouvelles* stratégies d'apprentissage.

METHODOLOGIE DE SOLFEGE ET DICTEE MUSICALE

CHERCHEUR: Luce BEAUDET
DEBUTEE EN 1973
TERMINEE EN 1979

Cette recherche a donné lieu, en 1979, à la publication du *Préalable à l'acte d'audition tonale*, fruit de l'expérience personnelle de l'auteur et d'une expérimentation réalisée dans le cadre de la restructuration du cours de solfège-dictée de la Faculté de Musique de l'Université de Montréal.

Ce *Préalable* est né du besoin de faire le point sur une expérience pédagogique qui, au jour le jour, s'est une contrainte de questionner "*la force des choses*" au niveau de l'audition tonale. L'enseignement en solfège-dictée, tel qu'il s'est pratiqué par le passé, à amené l'auteur à élaborer une problématique de l'audition, pour ne pas dire une stratégie, posée au niveau du schéma stimulus-réponse et également à suggérer une certaine lecture du discours tonal, pouvant convenir à la première étape de l'apprentissage auditif tonal.

L'auteur reconnaît d'abord que tout donné à entendre simple renvoie à une organisation théorique complexe et que, somme toute, l'appréhension du premier est essentiellement fonction du second. C'est sur cette base que la réflexion du chercheur et des participants adultes ayant participé à l'expérience s'est élaborée.

Jusqu'à récemment, l'objectif de l'apprentissage de l'écoute musicale, à l'intérieur de la tradition occidentale, se définissait presqu'exclusivement en termes de transcription de l'oeuvre musicale perçue à travers deux (2) paramètres constitutifs: hauteur et durée. Toute dictée n'était que l'occasion d'une restitution de la notation. Cet objectif peut toujours s'appliquer à une oeuvre où l'organisation se rattache essentiellement aux deux paramètres concernés de sorte qu'ils puissent rendre compte à eux seuls de l'identité de

l'oeuvre. Toutefois, ce même objectif s'avère hors de portée lorsqu'il s'agit d'un matériau sonore dont la variété et la complexité échappent à tout effort de transcription d'un matériau qui n'offre plus cette correspondance satisfaisante entre graphique et le donné à entendre.

Afin de remédier à cette lacune, on devrait, selon l'auteur, considérer les exercices d'écoute comme autant d'occasions d'entrer en contact avec la spécificité d'un langage. Comme il s'agit de percevoir un langage tonal, on doit supposer que l'on a pu d'abord avoir accès à certaines des spécificités de ce langage. Ce préalable pourrait se constituer de deux (2) types d'informations:

a) l'information ayant trait à des possibles audibles en dehors du langage tonal;
b) l'information ayant trait à des possibles audibles à l'intérieur du langage tonal.

L'auteur suggère, comme préalable à l'audition, une perspective où interviennent trois (3) plans de découpage:

a) le plan mélodique;
b) le plan harmonique;
c) le plan rythmique.

Sur le plan mélodique tonal, l'auteur suggère également d'amener l'auditeur à prendre conscience, comme critères de découpage, de deux (2) unités architectoniques simples présidant à la construction du discours horizontal:

a) l'unité conjointe (types de gammes ou fragments de gammes possibles);
b) l'unité disjointe (types d'arpèges ou fragments d'arpèges possibles).

Quel que soit le plan de découpage que l'on fait intervenir, toute l'efficacité de la procédure tient à l'organisation préalable de l'écoute en fonction des éléments à identifier. Cette technique permet d'allonger sensiblement la

mémoire en lui donnant des points de repère précis. D'autre part, cette technique vient légitimer l'audition d'un court fragment auquel elle donne un sens en le reportant à un ensemble beaucoup plus vaste. L'intérêt d'avoir encore recours à des catégories traditionnelles occidentales en vue de l'écoute analytique se loge donc tout entier dans leur apport spécifique: elles seules vont faire se dégager telles dimensions du donné à entendre.

Encore s'agit-il, selon l'auteur, de chercher toujours à élaborer des techniques de plus en plus efficaces à ce niveau, tout en demeurant conscient des limites de ce mode d'investigation particulier tout autant que des limites de l'objet cerné.

BACCALAUREAT D'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE AU PRE-SCOLAIRE ET A L'ELEMENTAIRE

CHERCHEURS: Jean-Marie CLOUTIER
Iolande CADRIN-ROSSIGNOL

1975

Ce document avait pour but de proposer et de défendre l'idée d'un programme de baccalauréat d'enseignement de la musique au pré-scolaire et à l'élémentaire qui serait donné conjointement par la Faculté de Musique et la Faculté des Sciences de l'Education de l'Université de Montréal.

La philosophie sous-jacente à ce projet remonte, selon ses promoteurs, à l'état d'esprit qui prévalait à la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec qui a abouti à la rédaction du Rapport Rioux en 1968: un peu analogue à celui des contestations de mai 1968 par la remise en question des concepts d'éducation, de savoir et de pouvoir, quoique sur un autre ton, plus analytique et plus critique, et traçant pour l'avenir les grandes lignes d'un cheminement de la collectivité québécoise vers la prise en charge de son destin culturel authentique.

En fonction de cet état d'esprit, le projet peut être défini comme une implication multi-dimensionnelle de l'Université dans la vie sociale de la collectivité québécoise: il repose certes sur un certain nombre d'objectifs purement pédagogiques, mais il les inscrit dans un cadre plus large incluant aussi des objectifs de recherche scientifique, de développement soci-économique et de développement culturel.

En peu de mots, le projet a pour but d'assurer la formation de musiciens-éducateurs, à la fois complètement musiciens et complètement éducateurs, susceptibles de jouer le rôle de ferments dans le monde scolaire québécois et d'y provoquer une prise en charge du développement de la vie culturelle québécoise.

Plus techniquement, le programme prévu pour assurer cette formation implique une didactique du décloisonnement des matières (inspirée des travaux de Michel Caron) et le recours à une coopération entre l'université et le milieu scolaire québécois. Il est recoupé, d'autre part, par une recherche-action à deux (2) volets, l'un portant sur la redécouverte des fondements de la pédagogie musicale, l'autre portant sur la conduite d'une opération de sensibilisation du milieu scolaire à la réalité musicale.

Le document décrit rapidement divers aspects des modalités de fonctionnement du projet. En particulier, il énonce les différents cours susceptibles d'être inscrits au programme de formation des musiciens-éducateurs et défend un par un la raison d'être de chacun de ces éléments de formation. On y trouve aussi des informations relatives à la clientèle prévue, aux normes d'admission et au régime pédagogique mis de l'avant, de même que le tableau des ressources humaines et physiques et l'échéancier d'implantation impliqués par le projet.

RECHERCHE EN ANIMATION MUSICALE[1]

CHERCHEUR: Robert LEONARD
DEBUTEE EN 1979
RECHERCHE EN COURS

L'objectif premier de cette recherche vise à redonner à la musique des allures de fête, de jeu, de loisir, voire de "*hobby*" qu'elle possédait jusqu'au dix-huitième (18^{e}) siècle et à permettre à qui le veut une approche dynamique de l'univers sonore. Il ne s'agit donc pas de former des musiciens ni de chercher à élargir le public des concerts officiels, bien que l'action entreprise puisse, par voie de conséquence, parvenir à de telles fins.

Une première équipe de chercheurs a été formée en mai 1979 et a oeuvré jusqu'en juillet 1980. Ces chercheurs avaient pour objectifs de créer de nouvelles formules de concert-animation, en opposition au concert-spectacle et différentes du concert commenté jusqu'à maintenant largement utilisés. Les membres de ce groupe étant pour la plupart déjà impliqués dans des groupes de musique contemporaine et intéressés par les recherches en musique actuelle, c'est autour du répertoire du 20^{e} siècle que s'est articulée la première démarche.

Après quelques mois de recherche, le groupe retenait la forme "*atelier*" du concert-animation. Cette formule peut se décrire en cinq (5) points:

a) l'ensemble musical interprète des oeuvres utilisant une notation non conventionnelle. Le problème de la connaissance de la théorie musicale comme préalable à toute approche de musique traditionnelle est ainsi évité.

---

1. Ce texte est basé sur un résumé de recherche préparé par le chercheur.

b) à l'aide de cette notation, le contenu et le cheminement de la partition musicale sont expliqués à un public de non musiciens.

c) partitions ou extraits de partitions en mains, le public peut suivre le déroulement musical pendant l'exécution de l'oeuvre.

d) après l'interprétation de la pièce, le public est invité à se joindre aux musiciens pour tenter une lecture de l'oeuvre (ou un extrait) en utilisant pour ce faire des instruments de manipulation facile.

e) à la suite de cet atelier, la même oeuvre peut être reprise par les musiciens si le public le désire. Dans le cas contraire, une autre oeuvre est abordée de la même façon.

Cette formule d'animation en concert a été expérimentée à plusieurs reprises à Montréal et dans la région du Saguenay lors d'une tournée en novembre 1979. Selon le responsable, l'enthousiasme suscité lors des ateliers est significatif de la nécessité et de la pertinence de cette formule de concert-animation.

Actuellement, une équipe de chercheurs travaille à l'élaboration de partitions musicales pour la mise sur pied des *"Ateliers d'expression sonore"*. Il s'agit d'une forme d'expérimentation visant à favoriser l'expression et la communication sonore au sein de diverses clientèles. L'utilisation de la formule concert-animation pour la musique ancienne et traditionnelle est également envisagée.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DE MONTREAL
FACULTE DES SCIENCES DE L'EDUCATION

ELABORATION, EXPERIMENTATION ET ANALYSE D'UN APPRENTISSAGE SEQUENTIEL SEMI-STRUCTURE EN ARTS ET EN SCIENCES HUMAINES VISANT A FAVORISER LA CREATIVITE AU SECOND CYCLE DE L'ELEMENTAIRE[1]

CHERCHEUR: Michel CORON
DEBUTEE EN 1971
TERMINEE EN 1973

En 1968, paraissait le Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec qui avait pour but de préconiser certains changements susceptibles d'améliorer l'enseignements des disciplines artistiques. Les arts d'expression n'avaient jamais eu une place importante à l'école dû à leur caractère ludique qui les différenciaient de l'acquisition de connaissances, jugées alors plus essentielles. Les arts étaient confinés en dehors des heures de classe ou le vendredi après-midi, afin de permettre à l'enseignant et aux élèves de *se reposer*.

Si le *Rapport Rioux* a défini l'objectif de l'éducation artistique comme *l'expérience esthétique*, il peut être dangereux, selon l'auteur d'y voir un synonime de la créativité, car la créativité n'est pas directement liée à la

---

1. Pour des raisons pratiques, le résumé de cette recherche a été divisé en deux (2) parties. On retrouvera ici la description du contexte historique et théorique de la recherche, les moyens mis en oeuvre et les résultats globaux. Pour une description détaillée de l'expérimentation, voir: CORON, Michel: Une didactique structurale des arts plastiques et des sciences humaines au deuxième cycle de l'élémentaire, Commission scolaire Argile Bleue, 1971-1973.

   Pour plus de détails, voir également:
   CORON, Michel: L'expérience esthétique à l'élémentaire, Prospectives, vol. 11, no. 1, février 1975.

   CORON, Michel: La complémentarité des arts et des sciences humaines à l'élémentaire, Didactique-Géographie, vol. 111, no. 3, déc. 1974.

   LACOURSE, Lilianne: Une expérience en créativité au second cycle de l'élémentaire, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1973.

création artistique. D'une part, la créativité est inter-disciplinaire: elle se retrouve aussi bien dans les mathématiques qu'au niveau du langage; et d'autre part, l'expression artistique ne se borne pas à la création: la composante de communication (expression poétique) y est également importante, nécessitant ainsi l'apprentissage des codes spécifiques à chaque moyen d'expression.

L'art enfantin n'est donc pas un jeu pur, mais bien une première tentative d'élaboration du réel au même titre que les premières recherches intellectuelles de l'enfant. La curiosité puis l'exploration du réel peut s'effectuer à travers plusieurs types d'expériences débouchant sur un produit différent selon que la vérité obtenue s'effectue selon une vérification expérimentale ou probabiliste. Considérée de ce point de vue, l'expérience esthétique n'est pas essentiellement différente du cheminement en sciences humaines. Le produit obtenu en art, bien que très différent en termes de message, d'une opinion ou d'une valeur exprimée en sciences humaines, devient en fait l'expression, à travers la subjectivité de l'émetteur, du changement social que vit et que tente d'interpréter cet émetteur.

On peut donc définir l'expérience esthétique comme un processus d'interaction avec l'environnement socio-culturel par lequel un individu crée et/ou réagit à un produit caractérisé comme une oeuvre d'art. Les quatre (4) éléments fondamentaux de la communication esthétique sont donc l'individu, le processus, le produit et l'environnement. Sans l'un de ces quatre (4) facteurs, aucun message de cet ordre ne peut être émis ou reçu.

Cette recherche-expérimentation de l'intégration des arts et des sciences humaines visait essentiellement à concrétiser au plan des interventions maître-élèves la définition opérationnelle de l'expérience esthétique telle que définie précédemment. On a retenu des travaux de Feldman le principe d'un processus se déroulant en quatre (4) étapes clairement explicitées: position d'un problème, élaboration technique, réalisation et présentation. Chacun de ces étapes comportait un certain nombre d'activités: certaines étaient davantage orientées vers des acquisitions (éléments du langage plastique comme la ligne

ou la texture ou ensemble de notions comme l'apprentissage, la famille, l'école, les conflits, etc. en sciences humaines), d'autres activités visaient l'expression individuelle de l'enfant.

Les résultats de l'expérimentation menée durant deux (2) ans dans une école élémentaire démontrent qu'à partir de neuf (9) ans, l'enfant devrait être initié à une analyse de plus en plus raffinée de son environnement, qu'il devrait pouvoir agir sur cet environnement et que l'art pourrait être un moyen pour imaginer cet environnement.

De cette recherche, un fait demeure acquis: l'école ne deviendra *milieu de vie* que dans la mesure où s'instaurera graduellement une pédagogie des valeurs, des opinions et de l'expression libre des conflits. Deux (2) contenus sont plus susceptibles que d'autres de permettre à l'enfant de construire lui-même son propre système de valeurs: les sciences humaines considérées comme la relation entre le milieu et l'enfant, et les arts conçus comme la réaction personnelle de l'enfant face à son milieu.

ETUDE A TRAVERS LE TEST DU DESSIN DE LA FAMILLE DES TROUBLES DES APPRENTISSAGES SCOLAIRES LIES A DES DIFFICULTES D'IDENTIFICATION[1]

CHERCHEUR: Huguette CAGLAR
DEBUTEE EN 1978
TERMINEE EN 1980

Une revue de littérature a permis à l'auteur de mettre en relief l'importance du rôle des facteurs affectifs dans la genèse des troubles d'apprentissage scolaire; ces difficultés se retrouvent tantôt sous forme d'échecs en mathématiques, d'apparition d'une dyslexie, etc.

Cette recherche se propose donc, à travers l'analyse de cas d'un enfant de dix (10) ans, de montrer comment le test du dessin de la famille peut, de façon relativement rapide et simple, confirmer le diagnostic d'un échec scolaire à base affective. Ce test permet également de mettre en évidence la nécessité de centrer l'investigation psychologique sur un examen plus approfondi de la personnalité de l'enfant afin de mieux l'orienter. Les recours ultérieurs sont alors axés soit sur une rééducation, soit sur une psychothérapie dans le cas où le trouble d'apprentissage ne serait que le symptôme d'un développement affectif perturbé.

L'auteur décrit successivement:

a) le motif de la consultation; l'histoire de l'enfant (constellation familiale);
b) la première entrevue familiale, où se manifeste une divergence d'opinions importante chez les parents quant à la nature des difficultés de leur fils;

---

1. Ce résumé est basé sur un article paru dans le Bulletin de psychologie, Tome XXXIII, no. 343, pp. 165-171.

c) les résultats de l'examen psychologique, comprenant des évaluation orthopédagogiques et intellectuelles;
d) l'exécution du dessin de la famille, précédée de la consigne de Corman ("*dessine une famille que tu imagines, de ton invention*");
e) l'analyse des caractéristiques du dessin tant aux niveaux graphiques (force du trait et localisation sur la feuille) que des structures formelles, quant à la comparaison entre la famille dessinée et la famille réelle (au niveau de sa composition et des références symboliques qui s'y rattachent), à l'identification du désir et aux manifestations de modes relationnels, affectifs, défensifs et émotionnels;
f) une deuxième entrevue familiale, ayant pour but de communiquer les résultats des évaluations, et les recommandations.

Une reproduction du dessin ainsi que les résultats aux différentes épreuves psychométriques accompagnent le texte donné en référence.

Dans sa conclusion, l'auteur souligne que le test du dessin de la famille met bien en évidence la prédominance des perturbations affectives dans la genèse des difficultés d'apprentissage présentées par l'enfant.

Ainsi, sur la base des informations obtenues par ce test et par les entrevues familiales, la mesure thérapeutique à prendre s'est précisée. Une rééducation n'aurait portée que sur le symptôme d'un développement affectif perturbé qui, selon l'auteur, devait d'abord être pris en charge. La proposition de traiter en premier les troubles affectifs et non les difficultés scolaires fut d'autant mieux entendue par les parents que ceux-ci avaient déjà suivi une psychothérapie familiale, malheureusement prématurément interrompue.

L'étude de ce cas montre bien l'apport fort appréciable du test du dessin de la famille, tant au niveau du diagnostic que du choix thérapeutique, dans l'examen psychologique de l'élève présentant un échec ou des troubles d'apprentissages scolaires liés à des difficultés d'identification.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE DE SHERBROOKE

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DE SHERBROOKE
FACULTE D'EDUCATION PHYSIQUE ET SPORTIVE

APPRENTISSAGE DE MOUVEMENTS EN DANSE EN MILIEU SCOLAIRE SELON TROIS MODES D'INFORMATION: MAGNETOSCOPIE, REFLEXION VISUELLE ET REFLEXION AUDITIVE

CHERCHEURS: Nicole DUFRESNE-PRATTE
Jacques CHOUINARD
Rémi BISSONNETTE
Georges B. LEMIEUX

DEBUTEE EN 1975

TERMINEE EN 1977

Tout processus d'apprentissage implique un certain transfert d'information. Il existe trois (3) types d'information qui sont, dans l'ordre:

1. l'information précédant l'apprentissage, qui se résume habituellement par l'explication et/ou la démonstration du geste à réaliser.

2. l'information simultanée intrinsèque à l'individu, qui est la perception que se fait l'exécutant du geste qu'il exécute.

3. l'information consécutive à l'action, qui est extrinsèque à l'individu.

Les informations intrinsèque et extrinsèque, aussi appelées feedback, sont nécessaires autant pour l'initiation que pour le perfectionnement d'un geste moteur. Comme le feedback intrinsèque demande à l'individu une très bonne connaissance de son corps et de l'activité, il est recommandé d'utiliser le feedback extrinsèque chez les débutants. Cette rétro-action peut être visuelle et/ou verbale. Trois (3) méthodes sont courrament employées pour apporter cette rétro-action: l'information verbale, le miroir et le magnétoscope.

NOTE: Ce rapport de recherche a été présenté au 47^{e} congrès de l'Association Canadienne-Française pour l'avancement des Sciences (ACFAS), le 10 mai 1979.

Le but de cette recherche fut de comparer l'efficacité du magnétoscope et du miroir par rapport à des informations verbales uniquement en relation avec l'apprentissage de mouvements en danse.

Quarante-neuf (49) sujets de niveau collégial ont participé volontairement à l'expérimentation. L'échantillon se composait de quarante-cinq (45) filles et de quatre (4) garçons dont l'âge variait entre dix-sept (17) et dix-huit (18) ans. Les participants n'avaient aucune expérience préalable en danse. Chaque étudiant a été affecté au hasard à un sous-groupe et la situation expérimentale a été déterminée au hasard pour chacun des trois (3) sous-groupes. Au total, dix-huit (18) étudiants recevaient le traitement expérimental magnétoscope-informations verbales, seize (16) étudiants étaient soumis au traitement expérimental miroir-informations verbales et quinze (15) recevaient le traitement informations verbales uniquement.

L'expérience consista en une session de quatorze (14) cours (un par semaine) d'une durée de cent vingt (120) minutes chacun. Les trois (3) sous-groupes étaient rencontrés à chaque semaine dans un ordre différent pour contre-balancer les effets du réchauffement préliminaire sur le premier groupe rencontré. Aucune pratique individuelle ou de groupe en dehors des heures de cours n'a été permise.

Tous les sujets participant à l'expérience devaient apprendre une chorégraphie sur une musique d'une durée d'une minute trente secondes. Cette chorégraphie a été enseignée par le même professeur et suivant la même méthode d'enseignement pour tous les groupes. Seul le facteur expérimental variait.

Cinq (5) juges qualifiés en gymnastique (dont trois (3) en danse) ont été formés pour l'évaluation de l'exécution de la chorégraphie. Ils furent informés des composantes de la chorégrapnie et de leurs valeurs par des descriptions et des démonstrations. Trois (3) séances de deux (2) heures chacune ont servi à faire connaître la chorégraphie aux juges, à discuter des critères d'évaluation et à évaluer certains membres du groupe de démonstration. Un coefficient

de corrélation de fidélité et d'objectivité de virgule quatre-vingt-dix-huit (,98) a été trouvé entre le juge arbitre et la moyenne des résultats des deux notes intermédiaires. Les critères d'évaluation étaient: l'imposé, la technique et la tenue. Le rythme et l'interprétation musicale faisaient partie de l'imposé.

Au chapitre des résultats, une analyse statistique a démontré que les sous-groupes étaient très homogènes, ayant obtenu des écarts-types de un virgule quarante et un (1,41) pour le groupe magnétoscope, un virgule quarante et un (1,41) pour le groupe miroir et un virgule quarante-quatre (1,44) pour le groupe informations verbales.

Une analyse de variance a été utilisée entre les trois (3) méthodes et aucune différence significative n'a été trouvée. Ces résultats confirment les études précédentes dans lesquelles le magnétoscope n'ajoute pas significativement à l'information verbale. Dans le but de vérifier les tendances possibles, un test-T a été utilisé entre les méthodes: la valeur du T n'a atteint la valeur de signification que pour le groupe miroir comparé à celui du magnétoscope. Seul le miroir a tendance à améliorer l'apprentissage et ceci pourrait s'expliquer par l'effet simultané du feedback qui élimine tout délai dans la rétroaction et fournit une information constante lors de l'exécution.

Quant au magnétoscope, il semble que son utilisation n'apporte rien à l'amélioration de l'apprentissage de mouvements chorégraphiques et d'autres gestes moteurs. Il donne cependant aux participants une idée plus juste de leur performance et constitue une excellente source de motivation.

L'utilisation de la méthode traditionnelle, l'information verbale, a un effet sur l'apprentissage comparable à celui du magnétoscope. Elle est avantageuse parce que plus facile à utiliser et plus flexible pour le professeur, le délai du feedback et le temps nécessaire au retour au travail étant plus courts.

Après avoir fait plusieurs recommandations pouvant être utiles pour la réalisation de recherches ultérieures, les chercheurs concluent qu'il n'est nullement nécessaire d'investir dans des équipements coûteux, tel que le magnétoscope, pour améliorer l'apprentissage de mouvements en danse. La méthode traditionnelle (informations verbales) enrichie par l'utilisation du miroir, semble tout aussi efficace et sans aucun doute plus aisément manipulable.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DE SHERBROOKE
FACULTE DES SCIENCES DE L'EDUCATION

LE PATRIMOINE DE LA CHANSON QUEBECOISE: CONSTITUTION D'UNE ANTHOLOGIE ET PISTES PEDAGOGIQUES[1]

CHERCHEUR: Denis BEGIN
DEBUTEE EN 1976
TERMINEE EN 1979

Le titre général de cette recherche regroupe, en fait, trois (3) recherches complémentaires qui furent menées successivement:

1. *L'univers culturel des jeunes de l'Estrie et ses incidences pédagogiques en français* (1976-1977).

2. *Constitution d'un corpus de chansons québécoises et pistes pédagogiques* (1977-1978).

3. *Une expérience de la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire au secondaire* (1978-1979).

L'univers musical et l'univers linguistique sont ici réunis dans un processus d'intégration de la chanson au contenu d'un cours de français au secondaire, tout en tenant compte de la situation culturelle de population étudiante auquel il s'adressait[2].

---

1. Ce texte est basé sur le résumé de Ghyslain-André Proulx dans le Répertoire de projets de recherche et d'innovation en enseignement du français, langue maternelle, au Québec (1975-1979), S.R.E.P., D.G.D.P., 1979 (non publié).

2. Voir également à ce sujet le mémoire de Maîtrise (1974) et la thèse de Doctorat (1979) de monsieur Denis Bégin à l'Université de Sherbrooke (dans le deuxième tome de ce répertoire).

1. L'univers culturel des jeunes de l'Estrie et ses incidences pédagogiques en français

Cette recherche a visé à connaître les intérêts, les moyens et les activités qui composent l'univers culturel de jeunes adolescents fréquentant les écoles de la Commission scolaire régionale de l'Estrie afin de mieux fonder l'enseignement du français donné à ces jeunes. La question majeure à laquelle elle a voulu répondre est la suivante: Quelles sont les activités culturelles qui seraient les plus aptes à faire éclore et se développer la vie intellectuelle, en général, des jeunes et la vie de la classe de français, en particulier?

En tenant compte de variables explicatives telles que l'âge, le sexe, la voie (enrichie, régulière, faible), le niveau socio-économique de la famille et le milieu physique (transport, ressources matérielles, école...) des sujets, le chercheur principal a mené une enquête auprès de 487 élèves répartis au niveau de première et cinquième secondaire. La moitié de ces élèves provenait de Coaticook (milieu plutôt rural) et l'autre moitié de Sherbrooke (milieu plutôt urbain). Dans cet échantillon, de type expérimental, les garçons et les filles étaient également représentés.

Dans un premier temps, les chercheurs ont préparé un questionnaire qu'ils ont fait remplir par chaque sujet. Ce questionnaire comportait deux (2) parties. Dans la première partie les questions se rapportaient à l'univers culturel des jeunes en général. Dans la seconde, un secteur particulier de cet univers, soit la musique et la chanson, a fait l'objet de l'investigation.

Dans un second temps, les chercheurs ont compilé les résultats du questionnaire et les ont analysés, en regard des variables, de manière à en dégager successivement: le contexte de la culture des jeunes, les grandes orientations de la culture-jeunesse, les configurations culturelles des jeunes et les cadres sociaux de leur culture. Il s'agissait de mettre en relief le rôle de certaines variables et non de tracer un portrait exhaustif de la culture des jeunes de l'Estrie.

2. Constitution d'un corpus de chansons québécoises et pistes pédagogiques

Cette recherche a visé deux objectifs. D'abord sélectionner les vingt (20) meilleurs titres du répertoire de la chanson québécoise depuis Félix Leclerc jusqu'à nos jours et en constituer un corpus. Ensuite, trouver des pistes susceptibles de rendre ces chansons accessibles aux élèves du secondaire.

Dans la démarche suivie pour y parvenir, les chercheurs ont tenu compte de deux (2) aspects: l'un quantitatif, l'autre qualitatif.

1. A partir d'une liste d'indices des goûts du public, le responsable de la recherche a dressé une première liste des vingt (20) chansons les plus en demande par le public depuis vingt (20) ans.

2. Deux jurys de cinq membres chacun, l'un littéraire, l'autre musical, ont été formés en recrutant des personnes compétentes dans chacun de ces domaines et représentant, par leur formation variée, des tendances diversifiées. Ces jurys ont dressé, à leur tour, une deuxième et une troisième liste des trente (30) à cinquante (50) chansons qu'ils considéraient (selon leur domaine respectif) les meilleures de la même période. A la fin, chaque jury a ramené sa liste à vingt titres.

3. Un dernier jury de six (6) membres a été formé de compétence dans le domaine de la chanson. Ce jury, à partir d'une confrontation des trois (3) listes, a sélectionné les vingt (20) meilleures chansons et a justifié son choix.

4. Les vingt (20) chansons de cette liste finale ont été analysées par le responsable de la recherche au niveau de l'expression (aspects musical, linguistique et formel), au niveau du contenu (types de chanson, relations sémantiques et thèmes) et au niveau des

relations entre l'expression et le contenu. Cette opération a fait ressortir des pistes pour aborder ces chansons avec les élèves du secondaire.

A cette étape, le chercheur principal a mis en relation les données obtenues par la présente recherche avec celles issues de la recherche sur l'univers culturel des jeunes de l'Estrie pour en dégager une démarche pédagogique qui concilie les résultats de ces deux (2) recherches.

3. Une expérience de la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire au cours secondaire

Cette recherche vise à mettre au point et à expérimenter en classe une démarche pédagogique permettant d'introduire la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire au cours secondaire.

La première phase de cette recherche a permis au chercheur principal de préciser la démarche pédagogique et de produire un matériel didactique nécessaire à son expérimentation. Ce matériel comprend un guide méthodologique et un manuel accompagné de productions audio-visuelles (montages sur cassettes avec diapositives et acétates).

La démarche, précisée dans le manuel, comprend trois (3) grandes étapes.

1. Faire prendre conscience aux élèves de leurs conditionnements face à la chanson québécoise.

2. Amener les élèves à se déconditionner par rapport à la chanson.

3. Amener les élèves à analyser la chanson québécoise et à créer à partir de cette dernière.

A chaque étape de cette démarche, on propose des activités variées qui poursuivent des objectifs d'ordre affectif, cognitif et linguistique. Ces activités sont complétées d'instruments d'évaluation élaborés en fonction des taxonomies de Bloom. Toutefois une attention particulière a été apportée au domaine affectif.

La deuxième phase de la recherche a porté sur l'expérimentation de la démarche en classe. Six professeurs de français ont participé à cette opération en utilisant le matériel prévu à cette fin tant au niveau de première secondaire (3 enseignants) qu'au niveau de cinquième secondaire (3 enseignants). L'expérimentation au niveau de cinquième secondaire a été menée pour confirmer ou infirmer les résultats obtenus au niveau de première secondaire.

Le responsable de la recherche a supervisé la mise en application de la démarche pédagogique en animant les expérimentateurs et en prenant note au fur et à mesure des résultats de l'expérimentation.

NOTE: Les rapports de recherche et autres documents sont accessibles sur demande au bureau du Programme de Perfectionnement des Maîtres en Français (PPMF) élémentaire et secondaire de l'Université de Sherbrooke.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI
FACULTE DES SCIENCES DE L'EDUCATION

INTEGRATION DES DISCIPLINES ENSEIGNEES A L'ELEMENTAIRE (PROJET IDEE)[1]

RESPONSABLE GENERAL: Pasquale PUCELLA
RESPONSABLE DES ARTS: Louis-Joseph GIRARD
DEBUTEE EN 1973
TERMINEE EN 1980

Au début des années '70, l'avènement des programmes-cadres allait permettre au maître du primaire une plus grande liberté dans l'établissement des contenus de cours, en se guidant sur les idées directrices des programmes proposés. En même temps, les disciplines traditionnelles furent redéfinies dans le contexte contemporain et les méthodes d'enseignement, constamment révisées, ont fait de plus en plus appel à l'initiative et à la créativité tant de la part du professeur que des élèves.

Toutefois, la multiplicité des disciplines à enseigner au niveau primaire et la diversité des objectifs à poursuivre allaient engendrer, pour le professeur, des difficultés d'intégration toujours croissantes. En lieu et place du curriculum traditionnel fondé sur la différentiation des disciplines enseignées, l'équipe de recherche a voulu élaborer, par une recherche-expérimentation conduite dans le milieu scolaire, un curriculum intégré qui serait fondé sur une unité des objectifs et des stratégies d'enseignement. Cette intégration se situait à cinq (5) niveaux de l'intervention pédagogique:

a) intégration des objectifs d'apprentissage commun à plusieurs disciplines;

b) intégration au niveau des exemples puisées dans des sujets communs qui servent de toile de fond à des disciplines connexes;

---

1. Un résumé de cette recherche est paru dans: Etudes relatives à l'éducation: Universités, 1969-1970 à 1973-1974, Direction générale de la planification, MEQ, 1976 (document 28-1199).

c) intégration et uniformisation de la structure interne des unités d'enseignement (objectifs (cognitif, affectif, psycho-moteur), activités d'apprentissage, évaluation);

d) intégration et planification de l'ordre de présentation des unités d'enseignement (préalables);

e) intégration au niveau des processus d'apprentissage.

A titre d'exemple, l'un des principaux objectifs de l'enseignement des sciences humaines à l'élémentaire est le développement de la notion de temps chez l'enfant. L'intégration décentralise l'apprentissage de cette notion pour la situer dans le contexte plus large des sciences de la nature, de la musique et du langage.

Durant la première année de la recherche, les chercheurs ont mis au point un schéma général d'intégration, ainsi que le matériel didactique nécessaires à sa mise en application. L'expérimentation, qui s'est déroulée dans cinq (5) villes différentes (Chicoutimi, Jonquière, La Baie, Alma, Saint-Félicien), était divisée en deux (2) étapes:

1. De 1974-1975 à 1976-1977, l'expérimentation touchait trois cents (300) enfants (150 du premier cycle, 150 du deuxième cycle) et consistait principalement en l'élaboration détaillée du curriculum et à tester son applicabilité.

2. De 1977-1978 à 1979-1980, après une évaluation des réalisations des années précédentes, le programme d'intégration est reformulé et expérimenté à nouveau. Les enfants qui étaient alors au premier cycle continuent au deuxième cycle et une population de premier cycle vient s'ajouter.

Au total, cent-cinquante (150) enfants stables durant six (6) ans, cent-cinquante (150) enfants de deuxième cycle pendant trois (3) ans et cent-cinquante (150) enfants de premier cycle pendant trois (3) ans.

Au chapitre des arts, un programme à objectifs intégrés a été produit. Comportant deux (2) volets principaux (apprentissage au plan psycho-moteur et langage plastique), ce programme propose les objectifs spécifiques, le matériel, le matériel didactique nécessaire et les modes d'expression à susciter par différentes activités.

Basé essentiellement sur la découverte progressive, par l'enfant, de son *"moi"* et de son environnement, ce programme met l'accent sur le rôle des cinq (5) sens et des activités corporelles (mouvements, rythme, jeu dramatique). Par exemple, les activités plastiques tridimensionnelles donnent lieu à des activités de sculpture, à l'exploration du toucher, à l'apprentissage de la latéralisation (schéma corporel) et à la prise de conscience de plusieurs concepts spatiaux (grand/petit, premier/dernier, plus que/moins que, etc.)

Le domaine des arts est caractérisé dans le plan général d'intégration par la non-directivité de son évaluation et par sa souplesse d'utilisation dans le cadre d'activités inter-disciplinaires.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL

DEPARTEMENT D'ARTS PLASTIQUES

ARTISTE ET PERCEPTION (LE RAPPORT SUR LA PERCEPTION)

CHERCHEURS: René BERNECHE
Paul BORDUAS
Denise RENAUD-DUANER

DEBUTEE EN 1975

TERMINEE EN 1976

Ce document était originalement un rapport d'évaluation de l'implantation d'un nouveau cours d'arts plastiques, *Artiste et perception*. Devant la possibilité que ce cours soit retiré du programme (Rapport Vallerand), le rapport s'est transformé en plaidoyer en faveur du maintien du cours à l'horaire par l'analyse des stratégies d'apprentissage proposées et par l'étude de son impact auprès des étudiants.

Les auteurs ont divisé leur argumentation en quatre (4) points:

a) une justification de la validité pédagogique d'une initiation aux mécanismes perceptuels;
b) une description du rôle que peut jouer cette initiation dans l'éveil et l'actualisation du potentiel créatif des individus;
c) un exposé des objectifs et du contenu du cours;
d) la présentation des résultats d'une enquête portant sur le degré de satisfaction des étudiants inscrits.

Autour du premier point, les auteurs posent la question suivante: Faut-il apprendre à percevoir? Ils notent tout d'abord que l'enseignement de la perception est souvent perçue comme une discipline étrangère au domaine de la formation artistique. Pourtant, répondent-ils, la perception constitue pour l'artiste la base même de son imagerie. D'autre part, ils remarquent qu'on reproche aussi à l'étude de la perception d'introduire au sein de la pratique des arts, des méthodes analytiques et des doutes qui ont pour effet de détruire la spontanéité et le potentiel créatif des élèves. Selon eux, pourtant,

il y a dans le fait même d'exercer une activité perceptuelle (et tous les êtres vivants y compris les artistes, exercent des activités perceptuelles), déjà l'amorce d'une étude de la perception. Initiation aux mécanismes perceptuels, loin de provoquer un refoulement du potentiel créatif des élèves, vient donc au contraire élargir et approfondir un comportement naturel déjà inscrit dans l'acte même de création artistique. Pourvu, ajoutent-ils, qu'on veille, bien entendu, à orienter le contenu d'une telle initiation sur le vécu perceptuel et créatif propre à l'artiste. Celà assuré, l'initiation aux mécanismes perceptuels va alors dans le sens d'un élargissement de la conscience de l'artiste et d'une prise en main objective de son destin comme créateur.

L'argumentation reliée au thème de la créativité vient compléter ce qui précède. essentiellement, il s'agit d'une analyse de la manière par laquelle une étude des mécanismes perceptuels peut en arriver à jouer un rôle dans l'actualisation du potentiel créatif. Partant de quatre (4) composantes classiques du concept de créativité (la fluidité, la flexibilité, l'originalité et la capacité à élaborer), les auteurs affirment que l'acte de création artistique, du fait qu'il est primitivement un acte d'association de schèmes perceptuels, et plus particulièrement un acte de remodelage continu de ces associations, peut être enrichi par l'étude de ces schèmes perceptuels. Plus directement, les deux (2) premières composantes de la créativité (fluidité et flexibilité) s'en trouvent stimulées, mais aussi indirectement, les deux (2) autres par l'accomplissement d'une étude qui constitue, en quelque sorte, un ressourcement de la créativité artistique.

La troisième partie du document est constituée par un tableau descriptif du cours *Artiste et Perception*. Il comporte quatre (4) sections: objectifs du cours, objectifs des ateliers, description du contenu des ateliers et syllabus des cours.

La dernière partie de l'argumentation est constituée par un tableau commentée des réponses qu'ont donné vingt-trois (23) étudiants (sur une possibilité de vingt-cinq (25)). à un questionnaire portant sur leur appréciation

de la valeur et du fonctionnement du cours. Ces résultats démontrent que les étudiants favorables, plus ou moins fortement à l'existence du cours, sont majoritaires.

Le document se termine par une série de recommandations partant, bien sûr, de celle du maintien du cours au programme d'Arts plastiques, et proposant pour la plupart diverses mesures susceptibles d'améliorer le fonctionnement du cours.

Il faut noter, pour terminer, que la facture éditoriale du rapport est exceptionnelle: le texte écrit est abondamment accompagné de citations d'auteurs et de graphismes mettant en jeu différents mécanismes perceptuels qui viennent ajouter, en quelque sorte, une cinquième ligne d'argumentation, non-verbale, en faveur du maintien du cours.

LES CARACTERISTIQUES DE L'EVOLUTION EN ARTS PLASTIQUES DE L'EXPRESSION TRIDIMENSIONNELLE DES JEUNES DE 4 A 16 ANS[1]

CHERCHEURS: Bruno JOYAL
Louise PARENT-VIDAL

DEBUTEE EN 1975

RECHERCHE EN COURS

L'évolution graphique, telle qu'elle est connue actuellement contient une description de l'évolution plastique bi-dimensionnelle, sans faire de relation avec l'aspect tridimensionnel de l'expression plastique.

Dans le cadre d'une expérimentation contrôlée, les auteurs veulent dégager les structures d'acquisition du langage plastique tridimensionnel. Ceux-ci considèrent cette recherche comme fondamentale puisqu'ils tentent de cerner les lois qui régissent et soutiennent l'évolution des travaux à trois dimensions des jeunes de quatre (4) à seize (16) ans en établissant une typologie.

L'étude est structurée sur une base comparative, c'est-à-dire, le développement des schèmas de base (personnage, animal, végétation, véhicule) versus les techniques de base (dessin, peinture, modelage, sculpture) et ce, selon l'âge.

Les variables susceptibles d'influencer l'acquisition et l'évolution du langage plastique tridimensionnel de l'enfant ont été déterminés lors de la planification de la recherche. Il en est de même pour la méthodologie des cours (motivations et procédés) qui est homogène afin d'obtenir un matériel d'étude comparable sous le plus grand nombre d'aspects possibles.

---

1. Les résultats de cette recherche seront publiés ultérieurement. Ce résumé est basé sur le texte de l'allocution présentée par monsieur Bruno JOYAL au Colloque sur la recherche en éducation artistique tenu à l'université Concordia en 1978.

Le milieu d'expérimentation est constitué par les "*cours du samedi*" de l'U.Q.A.M. Ces cours sont fréquentés par environ cent trente (130) enfants et adolescents. Pour chacun des groupes d'âge (4-6, 7-8, 9-10, 11-13, 14-16 ans), on a observé un groupe d'enfants.

Si l'échantillonnage est fluctuant, plusieurs enfants et adolescents ont cependant été présents durant les trois (3) années d'expérimentation et de cueillette d'informations.

Une grille d'observation a été construite dans laquelle un observateur note dans quel ordre l'enfant structure ses schémas. Après le cours, la grille est complétée. On y note les éléments de langage plastique utilisés, les éléments de composition, les éléments techniques et les dimensions des schémas. Les observations sont ensuite traitées par ordinateur selon une programmation qui permet d'obtenir des tableaux où chaque élément de langage plastique figure en pourcentage selon l'âge de l'enfant. Ces statistiques permettent de découvrir à quel âge un phénomène fait son apparition, dans quelle proportion il se développe et dans quel procédé.

Devant l'ampleur de l'information recueillie, la grille d'observation fut revue et corrigée afin de synthétiser l'information pour qu'elle devienne aisément manipulable, et diminuer l'interprétation des questions de la part de l'observateur.

Au chapitre des résultats préliminaires pour le premier groupe d'âge (4 à 6 ans), signalons que le jeune enfant a une forme d'expression majoritairement bi-dimensionnelle. Par contre, avec un médium malléable (pâte à modeler) l'enfant découvre très rapidement les qualités expressives de la tridimensionnalité tout en continuant à imiter ce qu'il fait en dessin.

Au second groupe d'âge (7 à 8 ans), une relation inversement proportionnelle s'établit entre le modelage et le dessin, où la représentation bi-dimensionnelle augmente dans le dessin. La peinture et la sculpture sont toujours à deux

dimensions en raison, semble-t-il de la difficulté de l'acquisition du procédé.

Dans le troisième groupe (9 à 10 ans), les représentations à deux (2) et à trois (3) dimensions apparaissent dans tous les procédés, mais le modelage devient le premier procédé où l'enfant s'exprime avec un vocabulaire plastique tridimensionnel. A noter également que c'est dans ce groupe d'âge que l'on retrouve les premières représentations de profil ou tridimensionnelles en peinture ou en sculpture.

Entre le troisième et quatrième groupe (11 à 13 ans), une augmentation graduelle de la représentation de type tridimensionnel apparaît. Il semble également se créer un équilibre des modes de représentation entre le dessin et la peinture chez les jeunes du quatrième groupe.

Suite à ce premier traitement des données, les auteurs signalent que l'informatique pourra devenir un précieux outil d'investigation dans le domaine des arts plastiques.

COLLECTION SCOLAIRE 1978: DESSINS DE L'ELEMENTAIRE ET DU SECONDAIRE

CHERCHEUR: Bruno JOYAL
1978

Cette collection de travaux scolaire comprend plus de deux mille cinq cents (2 500) dessins et peintures réalisés par des élèves de niveaux primaire et secondaire de la région de Montréal durant l'année scolaire 1977-1978.

La cueillette fut effectuée à la fin de l'année scolaire auprès de treize (13) professeurs d'arts plastiques. Quatorze (14) écoles (cinq (5) de niveau primaire et neuf (9) de niveau secondaire) furent ainsi visitées.

Tous les travaux des étudiants ont été photographiés (diapositives) et classés suivant un code composé des éléments suivants:

1. année de l'exécution du travail de l'élève.
2. numéro du professeur (identification).
3. niveau de l'élève.
4. dimensions du travail.
5. procédés et médium.
6. thème tel que donné par le professeur.
7. thème selon le choix de l'élève.
8. numéro de la diapositive.

Un fichier descriptif a été mis sur pied afin de faciliter la consultation. Il comprend, entre autres, la liste des trente-sept (37) procédés et techniques utilisés par les élèves, et l'inventaire des cent vingt et un (121) thèmes tels que donnés par les professeurs.

NOTE: Tous les documents sont disponibles pour consultation au Département des arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal.

Cette documentation pourra être utilisée ultérieurement dans le cadre de recherches ne nécessitant pas une expérimentation spécifique en arts plastiques.

COLLECTION IRENE SENECAL[1]

CHERCHEURS: Bruno JOYAL
Suzanne LEMERISE

1979

Sous le titre général de *Collection Irène Sénécal* se retrouvent deux (2) inventaires indépendants mais complémentaires qui furent menés simultanément:

1. Index des textes et manuscrits
   par Suzanne Lemerise

Plus de cinq cents (500) titres concernant les travaux et les textes d'Irène Sénécal ou s'y rapportant sont ici répertoriés. Les titres sont classés sous trente-quatre (34) catégories. On y retrouve entre autres:

. articles de journaux,
. programmes de dessin,
. cours de pédagogie (EBAM),
. correspondance,
. méthodes de dessin
. textes sur l'évolution graphique,
. articles de revues par I. Sénécal,
. articles de revues traitant d'I. Sénécal,
. textes d'allocutions, entretiens,
. etc.

Chacune des catégories contient les dates de production des documents qu'elle contient. Presque tous les documents répertoriés sont datés.

---

1. Tous les documents (textes, travaux et index) sont accessibles sur demande au Département d'Arts plastiques de l'UQAM.

2. Index thématique de la collection de dessins d'élèves
par Bruno Joyal

Cet index thématique catalogue plus de quatre mille (4 000) dessins d'enfants et d'adolescents réalisés dans les classes d'arts plastiques d'Irène Sénécal pendant environ trente (30) ans. Les six (6) thèmes généraux sont:

a) religion,
b) enseignement, programmes scolaires,
c) arts et métiers,
d) la maison et son environnement,
e) activités familiales,
f) activités scolaires.

Chacun de ces thèmes est subdivisés à quatre (4) reprises, utilisant ainsi une cote à cinq (5) éléments permettant une utilisation plus flexible de la documentation.

L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES AU QUEBEC[1]

CHERCHEURS: Francine COUTURE
Bruno JOYAL
Lise LANDRY
Suzanne LEMERISE
Claire LUSSIER
Jacques-Albert WALLOT

1980

Egalement connu sous le nom de *Cahier de recherche du département d'arts plastiques de l'UQAM*, ce recueil contient quatre (4) textes d'analyse touchant autant de facettes de l'enseignement des arts au Québec.

Ce document constitue une première étape d'une réflexion amorcée par un groupe de professeurs et d'étudiants. Deux (2) axes de recherche ont polarisé leurs activités, soit l'analyse institutionnelle de l'enseignement des arts, de même que l'analyse éconographique et formelle des dessins d'enfants et des publications s'adressant à ces derniers.

1. Insertion sociale de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal: 1923-1969
par Francine Couture et Suzanne Lemerise

Retracant l'histoire de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, les auteurs soulèvent les problématiques présentes au sein de l'EBAM, telles que la dichotomie entre les Beaux-Arts et les arts décoratifs, les positions respectives de l'EBAM et de l'Ecole du Meuble, de même que les contestations des années '40.

Ces aspects tradition et innovation sont relevés dans les années 1947-1951. La position de l'Ecole des Beaux-Arts dans le système d'enseignement et face au

---

1. Ce document est disponible au Département des Arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal.

champ intellectuel est passée en revue et est suivie d'une analyse de l'intégration de l'EBAM au système universitaire. Les auteurs terminent par des notes sur des perspectives de recherche sur l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal.

2. L'évolution de l'enseignement des arts plastiques dans le système public francophone
par Claire Lussier

Effectuant une mise en perspective de l'histoire du système scolaire et de l'évolution de l'enseignement des arts plastiques, l'auteur débute son texte par un rapide coup d'oeil sur la situation prévalant au dix neuvième (19^{e}) siècle au Québec. Le rôle d'Irène Sénécal dans la réforme parallèle (1930-1960) et les formes de celle-ci sont mis à jour, de même que l'impact de l'*International Society of Education Through Arts*. Les deux chapitres suivants sont consacrés aux *"belles heures de l'enseignement des arts plastiques"* (1966-1976) ainsi qu'à la parution du Livre Vert et à la mise en marche du Plan d'Action. L'auteur termine par une note pessimiste sur la situation actuelle et l'avenir immédiat de l'enseignement des arts plastiques.

3. Etude iconographique de la pratique religieuse dans la collection Irène Sénécal
par Bruno Joyal

Cette étude éconographique porte sur l'inventaire[1] des cinq mille (5 000) dessins et pictogrammes d'enfants amassés par Irène Sénécal entre 1938 et 1965. Après avoir défini la nature des travaux et apporté quelques chiffres se rapportant aux enfants (groupes d'âge, sexes, etc.), l'auteur expose les modes de codification de la collection.

Les travaux sont analysés et classés en quinze (15) pour chacun des thèmes religieux. Un tableau statistique résume les données pour chacun des thèmes.

---

1. Voir à ce sujet: Bruno Joyal et Suzanne Lemerise: Collection Irène Sénécal. Département des Arts plastiques, Université du Québec à Montréal, 1979.

Une analyse de la symbolique individuelle et des contenus historiques et formels est également effectuée.

4. Analyse formelle et idéologique des cahiers à colorier
par Lise Landry et Jacques-Albert Wallot

En première partie, les auteurs procèdent à l'identification de divers cahiers à colorier et les classent en différents types. Suit une analyse de l'idéologie sociale véhiculée par ces cahiers de même qu'un survol des stéréotypes sexuels représentés. Les cahiers à colorier et le graphisme enfantin sont examinés sous l'angle de l'espace topographique et de l'activité - non activité. Finalement, les codes de ressemblance et les structures narratives sont mis en comparaison avec les codes formels contenus dans les cahiers.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL
DEPARTEMENT DE PSYCHOLOGIE

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL
DEPARTEMENT DE PSYCHOLOGIE

FACTEURS DETERMINANT LE TYPE D'ENGAGEMENT DE L'ARTISTE DANS SA CARRIERE[1]

CHERCHEURS: René BERNECHE
Stephanie DUDEK (U. de M.)

DEBUTEE EN 1978

RECHERCHE EN COURS

Cette recherche se propose d'élaborer un modèle théorique expliquant le type d'engagement que requiert le cheminement dans une profession. Ce modèle, pouvant devenir une importante contribution à l'étude de la motivation et de son renforcement, s'établit à partir des études entérieures portant sur la profession et la personnalité de l'artiste.

D'un point de vue théorique, les chercheurs conçoivent que toute profession exige qu'un ensemble de facteurs soient présents pour qu'un individu y maintienne son engagement. Ces facteurs peuvent être définis comme étant: a) des traits de personnalité et b) des formes de rapport provenant du milieu. Chaque profession devrait réunir un ensemble de ces facteurs suivant une hiérarchie particulière.

Ainsi, les chercheurs formulent l'hypothèse que les traits généraux et spécifiques liés à l'engagement de l'artiste dans sa profession se dégageront à partir de l'étude des profils de personnalité et de l'analyse de leurs expériences suivant la hiérarchie particulière suivante:

a) l'identification à la profession: chez l'artiste, cette identification se fait généralement à un jeune âge.

b) l'artiste manifeste un intérêt obsessif envers les activités liées à sa profession; cet intérêt croît pour devenir une passion.

---

1. Ce texte est basé sur un résumé de recherche préparé par René Bernèche.

c) un "*moi*" fort: une grande capacité d'autonomie permet à l'artiste de diminuer le recours aux attitudes défensives.

d) un style cognitif distinctif: l'artiste aurait davantage accès aux processus primaires de la connaissance et serait intéressé à explorer divers modes de pensée.

e) les aptitudes: le talent de l'artiste croît à travers l'exercice des techniques permettant l'expression.

f) le support provenant du milieu: les expositions, les bourses, etc.

Un groupe d'étudiants de la première année du baccalauréat feront l'objet de l'expérimentation. Les chercheurs présument qu'ils ont déjà reconnu chez eux les caractéristiques énumérées plus haut et qu'ils ont reçu suffisamment de renforcements externes pour s'engager dans un programme d'études de trois (3) ans. Les données recueillies auprès des étudiants devraient permettre de prédire quels sont ceux qui abandonneront et ceux qui poursuivront leurs études, fidèles à leur engagement. Les étudiants seront suivis jusqu'à leur troisième année. Afin de vérifier si des facteurs externes autres que ceux définis comme importants ne sont pas intervenus dans le cas des abandons, une étude de "*follow-up*" sera accomplie auprès de ceux qui ont abandonné leurs cours.

Parallèlement, une vingtaine d'artistes connus, provenant de diverses branchez des arts plastiques, seront rencontrés et constitueront un groupe comparable au groupe d'étudiants. On vérifiera ainsi si les traits soulevés existent de façon spécifique et, en recueillant leurs témoignages, on fera ressortir quels sont les facteurs qu'ils jugent essentiels, les plus importants dans la poursuite de leur carrière.

Les instruments de mesure qui seront utilisés sont les suivants:

1. identification à la profession: a) *Biographical Inventory - Creativity*
   b) questionnaire d'entrevue

2. intérêt marqué : a) *Biographical Inventory - Creativity*
   b) questionnaire d'entrevue

3. "*moi*" fort : a) *Ego Strength Scale*
   b) *California Personnality Inventory*

4. style cognitif : a) *Torrance Test of Creative Thinking*
   b) *Rorschach* (4 planches)

5. aptitudes : a) *Torrance Test of Creative Thinking*
   b) évaluation des professeurs

6. support externe: a) *Biographical Inventory - Creativity*
   b) questionnaire d'entrevue

Selon les chercheurs, les applications de cette recherche seront multiples: mieux définir les critères guidant le choix des étudiants et la sélection des candidats dans le domaine des arts; établir les paramètres de l'encadrement pédagogique aux divers niveaux de formation; cerner les besoins de l'étudiant qui entreprend une formation centrée sur l'actualisation du potentiel créateur; définir les influences favorables et nécessaires du milieu éducatif.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL
DEPARTEMENT DES SCIENCES DE L'EDUCATION

LE MAITRE DU PRIMAIRE ET L'EXPRESSION DE L'ENFANT EN CLASSE: ANALYSE DES STRATEGIES PSYCHO-PEDAGOGIQUES[1]

CHERCHEUR: Robert FEGER
DEBUTEE EN 1980
RECHERCHE EN COURS

On peut postuler que l'expression verbale et non-verbale de l'enfant dépend d'un ensemble de facteurs. Ainsi peut-on facilement constater que le milieu sccio-économique et socio-culturel dans lequel évolue l'individu exerce une influence certaine sur ses différents modes d'expression. En classe, d'autres facteurs interviennent également, comme l'attitude des maîtres à l'égard de l'enfant et de son expression. Attitude générale plus ou moins consciente et difficile à cerner car elle se rattache à la personnalité de chaque éducateur et est dépendante d'un système de valeurs et d'un cadre de références souvent implicites. Interviennent aussi les situations qui sont créées autour de l'enfant: l'ambiance de la classe ou de l'atelier, l'organisation matérielle, la dynamique de groupe, etc.

Cette recherche veut donc analyser, d'une part, les attitudes des maîtres au primaire à l'égard de l'expression de l'enfant, aussi bien en dehors que pendant les activités dites d'expression (arts plastiques, expression corporelle, musique) et, d'autre part, les stratégies ou approches psycho-pédagogiques utilisées par le maître pour répondre aux besoins d'expression de ses élèves. Un certain nombre d'interrogations se rattachent à ces deux (2) grands objectifs:

a) que pensent les maîtres des différents moyens d'expression?

---

1. Ce texte est basé sur un résumé préparé par le chercheur.

b) quel type d'expression favorisent-ils le plus?

c) quelle importance le maître accorde-t-il à l'expression pour le développement global de l'enfant?

d) l'expression est-elle, pour le maître, un moyen de mieux connaître l'enfant, donc susceptible de l'aider dans son action éducative?

e) les maîtres ont-ils développés des stratégies, des approches pédagogiques ou psycho-pédagogiques susceptibles de favoriser l'expression de l'enfant?

Ces questions se présentent comme autant d'objectifs spécifiques. L'ensemble des données recueillies devrait permettre de mieux saisir et de comprendre la situation actuelle dans le domaine de l'expression au niveau primaire.

Quatre étapes sont prévues·

1. enquête auprès des enseignants non spécialistes du primaire sous forme d'un questionnaire fermé, lequel sera construit à partir d'une pré-enquête restreinte (questionnaire ouvert et entrevues) effectuée sur la Rive-Sud de Montréal, à Montréal et dans sa banlieue ouest.

2. Enquête à l'aide du même questionnaire auprès des enseignants spécialistes des disciplines d'expression (arts plastiques, expression corporelle, musique) du niveau primaire.

3. Enquête sous forme d'entrevue semi-directive auprès des responsables nationnaux (ministère de l'Éducation) et régionnaux (commissions scolaires) ayant ayant participé à l'élaboration des programmes actuels des disciplines d'expression.

4. Analyse des programmes d'études existants dans les disciplines concernées.

Selon le chercheur, il sera possible, suite aux résultats de l'enquête et de l'analyse, de cerner les différents courants de pensée et/ou les modèles théoriques qui ont pu influencer ou qui influencent encore le milieu scolaire québécois.

Résultats à venir.

4. Analyse des programmes d'études existants dans les disciplines concernées.

Selon le chercheur, il sera possible, suite aux résultats de l'enquête et de l'analyse, de cerner les différents courants de pensée et/ou les modèles théoriques qui ont pu influencer ou qui influencent encore le milieu scolaire québécois.

Résultats à venir.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL

GROUPE DE RECHERCHE EN SYMBOLIQUE

RECHERCHE INTERDISCIPLINAIRE SUR L'UNIVERS SYMBOLIQUE DES ENFANTS DU QUEBEC (LA PERCEPTION QU'A L'ENFANT DU MILIEU QUEBECOIS URBAIN)

CHERCHEURS: Colette FORTIER-LEPINE
Pierre PAGE

DEBUTEE EN 1970

TERMINEE EN 1971

Cette recherche s'insérait dans un plan de recherche plus vaste mené par le *Groupe de Recherche en symbolique* visant l'analyse des images urbaines caractérisant l'identité nouvelle des Québécois et décelées dans certains livres sur Montréal, dans des périodiques et des journaux.

En majorité rural et axé sur la famille, le peuple québécois basculait, à partir des années '60, dans la vie haletante et complexe des grandes cités. Afin de mieux saisir les conséquences de ce phénomène, cette recherche voulait répondre à deux (2) grandes interrogations: Comment les enfants nés dans ce nouvel environnement le perçoivent-ils? Leur univers symbolique en est-il aussi marqué que celui des adultes?

Trois (3) hypothèses furent soulevées au départ:

1. Ou les enfants, nettement urbanisés, traduisent comme allant de soi les réalités bonnes et mauvaises de la ville avec une certaine complexité, celle dont les enfants de cet âge sont capables.

2. Ou ils omettent les caractéristiques urbaines comme si elles ne les touchaient pas.

NOTE: Une communication relatant l'expérience a été effectuée par Mmes Colette Fortier-Lépine et Norma Blass au Congrès de l'Association Canadienne-Française pour l'Avancement des Sciences (ACFAS) de juin 1972, dans la section Sociologie et Anthropologie.

3. Ou ils utilisent ces caractéristiques d'une manière fantaisiste, sans rapport avec le réel.

Originalement, l'exploration devait comporter cinq (5) champs d'expression différents: les arts plastiques, l'art dramatique, la musique, la mathématique et le rêve. Pour diverses raisons, seuls les deux (2) premiers volets furent réalisés.

En arts plastiques, les observations ont porté sur deux (2) groupes mixtes de quinze (15) enfants de quatrième année, d'âge moyen de neuf (9) ans. Les enfants provenaient tous de St-Bruno au sud de Montréal[1].

En expression dramatique, on a observé deux (2) groupes mixtes de quinze (15) enfants de neuf (9) ans provenant de l'école Saint-Germain à Outremont. L'atelier d'expression libre utilisait les marionnettes créées et confectionnées par les enfants comme moyen d'expression[2].

La méthodologie de recherche utilisée, "*l'observation scientifique*" reposait sur trois (3) points:

1. des conditionnements divers en cours d'expérience;

2. Le choix d'un médium spécifique à l'intérieur de la discipline concernée.

3. L'observation de l'élaboration de l'oeuvre.

---

1. Ces groupes d'enfants participaient également à une autre recherche avec la même personne-ressource. Voir: Expérience en Arts plastiques à l'élémentaire, Commission scolaire Mont-Fort, 1969 (Dossier 69-22).

2. De ce champ expérimental, seule la cueillette des données a été terminée. Le matériel expérimental est réuni sous forme de deux (2) vidéo-cassettes qui rendent compte d'une douzaine de spectacles élaborés par les enfants après avoir réalisé marionnettes et castelet. Les documents sont disponibles pour consultation à l'Université du Québec à Montréal.

Au niveau des arts plastiques, on utilisa trois (3) déclencheurs:

a) une discussion sur "*ce que je vois à la ville*".

b) une visite de la ville.

c) Visionnement du film *Métropole* de l'O.N.F.

Le matériau utilisé fut le crayon de cire. L'observation de l'élaboration des travaux a permis de capter les commentaires des enfants susceptibles d'éclairer le symbolisme des oeuvres.

Après avoir passé en revue et évalué diverses grilles d'interprétation des dessins, les chercheurs ont opté pour la grille de WIART qui repose essentiellement sur les éléments du dessin et leurs fonctions.

Cette expérience en arts plastiques a permis de constater que la majorité des enfants avaient de la ville une perception de sur-population humaine occupant des fonctions très diversifiées. La ville leur apparaît comme un espace totalement occupé par des habitations multi-familiales, des gratte-ciels, des réseaux de communication complexes; un lieu pollué, couvert de panneaux-réclames et d'affiches.

Par les dossiers personnels et les conversations avec les enfants, les chercheurs ont observé une corrélation entre le degré d'urbanisation des enfants et la fréquence des déplacements de leur famille vers la ville. Conséquemment, les enfants dont la famille réside à St-Bruno en permanence ne sont pas du tout urbanisés, selon les résultats de l'étude.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL

GROUPE DE RECHERCHE EN THEATRE POUR ENFANTS

LES BASES DE L'EXPRESSION LUDIQUE: ESSAI D'ANALYSE CRITIQUE[1]

CHERCHEUR: Michel LAPORTE
1977-1978

Il s'agit d'un long article théorique, scindé en deux pour les besoins de sa parution en revue. L'auteur part de l'ambiguïté conceptuelle qu'il constate chez les théoriciens actuels de l'art dramatique ou de l'expression dramatique, notamment chez ceux qui se font promoteur du recours à l'expression dramatique comme activité éducative fondamentale. Le but de son article est, sinon de résoudre cette ambiguïté, du moins de l'éclairer.

Pour y arriver, il effectue une "*analyse critique*" qui l'amène à mettre en lumière les "*racines*" du théâtre et de l'expression dramatique. Cela situe son analyse au-delà des oppositions de surface entre "*théâtre*", "*art dramatique*", "*expression dramation*", "*jeu dramatique*", etc.: c'est-à-dire au coeur du domaine originaire sous-jacent, le ludique. Il conduit donc un dévoilement de la spécificité de l'expression ludique, à l'aide d'une analyse de ses structures fondamentales.

Pour l'essentiel, l'expression ludique à son lieu d'origine dans la zone transitionnelle qu'on trouve au coeur de la personnalité humaine: cette "*zone libre*", intercalaire, située entre le domaine des pulsions et le domaine du surmoi. Cette zone où, à l'intérieur du moi, entrent en relation les forces propres de l'individu et les forces qui lui viennent de l'extérieur, peut être caractérisée par le processus qui s'y déroule, ou, si l'on préfère, par le travail qui s'y accomplit: quelque chose qu'on peut dénommer une "*digestion du réel*" mais qui n'est pas autre chose que ce qu'on entend par création.

---

1. Le texte est publié dans La Grande réplique, volume 1, numéros 2 et 3.

Partant des analyses d'Anzieu, l'auteur décrit ce travail comme "*un triptyque triphasé*", c'est-à-dire, comme un important processus psychique en trois (3) étapes (étapes du *désir*, du *modèle* et de l'*oeuvre*), chacune de ces étapes étant elle-même ternaire mais avancé d'un cran l'une par rapport à l'autre. Le produit de ce travail c'est la réalisation d'une médiation entre l'intérieur de l'individu et ce qui lui est extérieur, grâce au recours à un objet tiers qui définit originairement l'expression ludique.

Chacun des types d'activité ludique peut, sur cette base, être caractérisé par une modalité particulière du processus de médiation. De même, chaque type de pédagogie de l'expression ludique peut être analysé en fonction de la manière avec laquelle elle laisse d'actualiser le processus de médiation.

Pour l'auteur, c'est au niveau du réel dévoilé par une analyse critique comme celle qu'il a conduit, qu'on pourra découvrir les fondements d'une pédagogie progressive de l'art dramatique.

L'auteur a adjoint à son article, le texte de l'analyse que Freud a fait du jeu de la bobine et un résumé de la théorie de l'ontogénèse du jeu de P. Gutton.

HISTOIRE DU THEATRE POUR ENFANTS AU QUEBEC

RESPONSABLE: Hélène BEAUCHAMP
DEBUTEE EN 1978
RECHERCHE EN COURS

La démarche entreprise par la responsable et le *Groupe de recherche en théâtre pour enfants* (GRTE) n'est pas ici d'écrire un historique du théâtre pour enfants au Québec. Il s'agit plutôt, par différents cheminements et plusieurs travaux, de cerner et de mieux comprendre la situation *actuelle* du théâtre pour enfants, tant dans le milieu scolaire que dans le milieu professionnel des salles de spectacles.

Le mandat du groupe de recherche peut se définir en quatre (4) points:

a) situer le théâtre pour la jeunesse en donnant un bref aperçu de son développement;
b) indiquer les différentes formes que peut prendre le théâtre pour la jeunesse et proposer une analyse des contenus des spectacles;
c) définir l'état de la situation et/ou de la recherche en écriture, en élaboration de spectacles, en jeu et en diffusion scolaire, de quartier et de salles de spectacles.
d) susciter une réflexion sur le travail des troupes qui oeuvrent dans le domaine du théâtre pour la jeunesse;

A ce jour, plusieurs documents ont été produits:

1. Le théâtre à la p'tite école[1] est la principale étude réalisée. Elle répond aux quatre (4) objectifs énoncés plus haut.

---

1. BEAUCHAMP, Hélène et le Groupe de recherche en théâtre pour enfants, Le théâtre à la p'tite école, ministère des Affaires culturelles, Québec 1978, 146 pages.

NOTE: Tous les documents sont disponibles au Groupe de Recherche en théâtre pour enfants à Montréal.

L'ouvrage traite presque uniquement du théâtre francophone créé et pratiqué par les troupes de métiers du "*jeune théâtre*" ou si l'on préfère, par les jeunes professionnels. On y trouve une description de la situation des troupes et des comédiens, des pièces de théâtre ayant eu le plus d'impacts, des modalités d'organisation de la pratique théâtrale et des différentes clientèles touchées.

Séparément, les formes théâtrales destinées aux enfants et aux adolescents sont abordées d'un oeil critique afin d'en retenir les aspects les plus pertinents. Ce faisant, les auteurs veulent engager la discussion et tracer les paramètres de théâtre "*intelligent et dynamique*".

2. Bibliographie annotée en théâtre pour enfants au Québec, 1970-1980

Cette bibliographie comprend soixante-douze (72) titres (dont soixante-dix (70) d'origine québécoise) consacrés au théâtre pour la jeunesse. Ils sont répartis comme suit:

a) quatre (4) ouvrages publiés (livres).
b) dix-huit (18) articles publiés dans la revue *Jeu*.
c) quinze (15) articles publiés dans d'autres revues.
d) seize (16) pièces de théâtre publiées.
e) six (6) autres textes.
f) vingt-trois (23) comptes rendus de pièces non publiées.

La majorité des titres répertoriés sont accompagnés d'une courte fiche signalétique et d'un commentaire sur le contenu et la forme du document.

3. Défense de jouer sur les murs est un vidéo réalisé par le Groupe de Recherche en théâtre pour enfants. Ce document fait le point sur la situation prévalant en 1977-1978 dans le domaine du théâtre pour la jeunesse.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

INSTITUT NATIONAL DE RECHERCHE SCIENTIFIQUE

(EDUCATION)

ANALYSE DES PROGRAMMES DE L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL DES ARTS D'INTERPRETATION AU QUEBEC (MUSIQUE ET ART DRAMATIQUE)

CHERCHEURS: Madeleine LADOUCEUR-LACASSE
Chantale BELISLE
Johanne DUBE-CHABOT
Lucie HAMEL
Marielle CHARLAND-ROY

1978

Voir: Ministère des Affaires culturelles, Direction des arts d'interprétation.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE LAVAL

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE LAVAL

ECOLE DE MUSIQUE

LE DEVELOPPEMENT DE L'EXPRESSION MUSICALE CHEZ L'ENFANT[1]

CHERCHEURS: Martin PREVEL
Elise GAUDREAU-SLATER

DEBUTEE EN 1971
TERMINEE EN 1978

Pour les auteurs de cette recherche, les modifications de la pratique et des valeurs musicales survenues au cours du XX^{e} siècle commandent une redéfinition complète des finalités de la pédagogie de l'initiation à la musique.

Prenant exemple de ce qui s'est fait dans le domaine de l'enseignement des arts plastiques, ils entrevoient la possibilité d'une nouvelle pédagogie musicale qui prendrait appui sur la réalité de l'activité musicale enfantine (et cela implique entre autre qu'on accorde au gribouillis sonore enfantin le crédit qu'on accorde, dans le domaine des arts, au gribouillis graphique) et qui, tout au plus, chercherait à canaliser cette activité spontanée dans le sens normal de son évolution: c'est-à-dire, vers une maturation progressive de l'expression musicale.

Or, si on dispose déjà d'un certain nombre de connaissances relatives à la maturation de l'expression graphique enfantine, les étapes du développement de l'expression musicale nous sont, eux, pratiquement inconnues. Le but de cette recherche était donc de combler cette lacune, c'est-à-dire, plus spécifiquement, de découvrir le schéma évolutif d'une maturation libre de l'expression musicale; d'établir des corrélations entre ce schéma évolutif et celui de la maturation de l'expression graphique; d'établir également des corrélations entre ce schéma et les principaux stades évolutifs des comportements moteurs, affectifs et cognitifs, d'identifier enfin les données environnementales

---

1. Un résumé de cette recherche (alors en cours) a été publié dans: Etudes relatives à l'Education: Universités, 1969-1970 à 1973-1974. Direction générale de la planification, MEQ, 1976 (document 28-1199).

qui peuvent soit stimuler, soit inhiber la maturation naturelle de l'expression musicae.

Pour assoir leur analyse, les auteurs ont suivi pendant quatre (4) ans [illegible] d'une quarantaine d'enfants de 3 (trois) à treize (13) [illegible] cette recherche a donné lieu à quatre cent soixante-quinze (475) seances [illegible] musicale [illegible] une batterie de [illegible] métophoniques et de [illegible] d'atelier,

[illegible] a été établi à partir des travaux de Jean Piaget: plus particulièrement à partir de sa théorie du développement de l'intelligence et de sa théorie du développement du comportement ludique et symbolique. En soi, ce choix d'un cadre théorique piagétien a donné à l'ensemble de la recherche une orientation particulière: l'observation et l'analyse ont, contrairement à ce qui se fait dans le domaine des arts graphiques, moins porté sur les *oeuvres produites* par les enfants que sur l'ensemble des facettes de leurs actes et de leurs comportements de production. Cela a, entre autres, empêché les auteurs d'établir des corrélations entre le développement musical et le développement graphique, mais cela leur a, d'autre part, permis de resserrer la corrélation entre le développement musical et l'ensemble des développements des comportements moteurs, affectifs et cognitifs.

Globalement, le résultat atteint par les auteurs est une description analytique étendue de la génèse hiérarchisée des comportements ludiques musicaux, les uns à partir des autres, en fonction des différents degrés de maturation cognitifs. Les concepts-clés de cette description sont, d'une part, les différents stades piagétiens de la psychogénèse de l'intelligence: période sensori-motrice, période symbolique, période intuitive, période des opérations concrètes, période des opérations formelles, et d'autre part, une classification hiérarchisée des jeux: jeux d'exercice, jeux symboliques, jeux réglés et

jeux de construction ou de création. En énonçant leurs résultats, les auteurs décrivent le profil caractéristique de chaque classe de jeux pour chacune des périodes de la psychogénèse de l'intelligence.

De façon plus synthétique, les auteurs concluent que, dans le développement de l'expression musicale, ce qui compte le plus, c'est moins la musique à proprement parler que l'activité ludique qui se l'assimile comme matériau de soutien dans le cours de son évolution propre. Ce n'est qu'une fois que l'activité ludique a achevé cette évolution qu'on assiste à un renversement de la finalité des actes et que la musique, qui n'était plus tôt qu'un prétexte, peut devenir l'essentiel.

LES DIFFERENTS ASPECTS DE L'UTILISATION DE L'INFORMATIQUE EN PEDAGOGIE DE LA MUSIQUE AU NIVEAU UNIVERSITAIRE[1]

CHERCHEURS: Martin PREVEL
Equipe de recherche multidisciplinaire

DEBUTEE EN 1977

RECHERCHE EN COURS

Dans la plupart des cas, il est possible de dire que les applications de la didactique musicale actuellement explorées ou expérimentées sont de nature tutoriale dans la mesure où elles visent, dans chacun des domaines d'apprentissage musical, l'automatisation de l'intervention pédagogique ainsi que la gestion des entraînements et des cheminements d'apprentissage.

Les différents travaux de recherche menés depuis quelques années ont amené l'équipe de chercheurs à explorer des types d'applications pédagogiques de l'ordinateur fort différents dans la mesure où ils visent l'assistance à l'entraînement (entre les cours) et impliquent l'auto-gestion de l'entraînement et des cheminements d'apprentissage ainsi que l'auto-évaluation (formative) à l'intérieur de chaque séance d'entraînement. La recherche ne vise donc pas l'exploration de modèles de programmes d'apprentissage, mais plutôt la mise au point de ce que les chercheurs appellent des "*modèles d'environnements informatiques ouverts et autodidactes*" visant à faciliter les séances d'entraînement à différents types d'habiletés musicales.

Cette recherche pluri-disciplinaire en technologie de l'entraînement musical est principalement de type exploratoire. Ses buts et objectifs peuvent se résumer en cinq (5) points:

---

1. Ce texte est basé sur le résumé présenté par le chercheur à la Direction générale de l'enseignement supérieur.

1. contribuer à dégager et à résoudre les principaux problèmes de base que rencontrent actuellement les chercheurs et les pédagogues qui désirent tirer le plus grand profit possible d'une nouvelle technologie informatique en didactique de la musique.

2. mettre au point des outils matériels et logiciels de base en vue de rendre possibles ou accessibles des applications pédagogiques spécialisées et en faciliter la réalisation.

3. identifier des avenues de recherches graduées qui soient pertinentes compte tenu de la capidité de l'évolution technologique.

4. investiguer les possibilités de nouveaux modes d'utilisation de cette technologie et de nouveaux domaines d'application dans le champ de la formation musicale professionnelle.

5. proposer des modèles stimulants et efficaces d'environnements informatiques servant à faciliter les séances d'entraînement pour chacun des types d'habiletés d'audition et de solfège.

Lorsqu'un modèle semble avoir atteint un stade de maturation maximale compte tenu des moyens technologiques disponibles, son évaluation est opérée au moyen de deux (2) procédés. En premier lieu, un questionnaire objectif visant à décrire et à évaluer la satisfaction des étudiants utilisant un environnement informatique est utilisé. Les étudiants l'exploite eux-mêmes dans le but de parfaire leur entraînement (modèle d'évaluation de Stake). En deuxième lieu, on applique un pré-test et un post-test à un groupe donné pour mesurer l'efficacité propre en termes d'apprentissage (sur une période donnée) du modèle d'environnement à évaluer (*"Domain-referenced testing"* de Hively).

Résultats à venir.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE LAVAL

ECOLE DES ARTS VISUELS

RECHERCHE SUR L'EXPRESSION ARTISTIQUE PAR LES MOYENS DE LA GRAVURE ET DE L'IMPRESSION EN VUE D'UNE APPLICATION AU NIVEAU DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE[1]

CHERCHEUR: Gérard TREMBLAY
DEBUTEE EN 1972
RECHERCHE EN COURS

Le questionnement fondamental de cette recherche pourrait se résumer comme suit: Est-ce que de différents procédés de gravure et d'impression peuvent influencer de façon déterminante sur le type de production artistique d'une population étudiante?

Une expérimentation a été mise sur pied afin de tenter de dégager certains faits susceptibles de donner une réponse à la question. Pour ce faire, un échantillon de trente (30) étudiants et étudiantes de niveau Secondaire I, III et IV a été sélectionné dans une école de Sainte-Foy. Chacun des trois (3) groupes ainsi formés participa à sept (7) ateliers d'expérimentation dans lesquels sept (7) procédés techniques de gravure et d'impression furent abordés.

A chacun des ateliers, les étudiants furent l'objet d'une observation systématique de la part d'un assistant de recherche qui produisit, à la fin de l'expérimentation, un compte-rendu des observations. Certaines variables telles que l'âge, le sexe et le milieu familial ont été examinées afin de déterminer leur influence sur l'expression artistique. Les différences dans les productions plastiques des trois (3) niveaux scolaires furent par la suite analysées.

---

1. Ce texte est basé sur un résumé de recherche rédigé par le chercheur et paru dans: Etudes relatives à l'éducation: Universités, 1969-1970 à 1973-1974, Direction générale de la planification, MEQ, 1976 (Document 28-1199).

Au chapitre des résultats préliminaires, quelques tendances peuvent être observées. Ainsi, lorsque l'on examine de près l'expression artistique proprement dite des étudiants, il est possible de percevoir une différence marquée entre les productions des étudiants de Secondaire I et ceux de Secondaire V et ce, indépendamment du sexe. Il semble que les premiers soient davantage stimulés par un appui technique dans la création d'une oeuvre artistique. Quant aux plus âgés, ce cadre technique, loin de susciter la créativité, semble au contraire les gêner dans leur mode d'expression.

Au niveau émotif, les étudiants (des deux sexes et de tous les niveaux) ont semblé réagir d'une manière angoissée à ce type d'expérience. Ils furent psychologiquement, sur le plan de la motivation et de la compréhension de l'exercice, mal préparés à réagir. On a même perçu cette expérimentation comme un examen, ce qui a eu pour conséquence, semble-t-il de gêner l'expression libre de la créativité chez la plupart des étudiants.

Basée sur une population limitée dans une école secondaire-type, cette étude d'exploration ne peut, selon le chercheur, fournir des informations généralisables à d'autres milieux scolaires.

INVESTIGATION SUR LES ATTITUDES ARTISTIQUES DES JEUNES ADOLESCENTS DE LA REGION DE QUEBEC[1]

CHERCHEUR: Louise BOURBEAU-POIRIER
TERMINEE EN 1978

Cette investigation sur la nature des systèmes d'attitudes artistiques résulte du concept qui préconise que l'individu organise son espace cognitif, affectif et social selon les vecteurs d'attitudes congruentes. Cet axiome de base a conduit l'investigatrice à scruter l'idée que les propriétés structurales qui définissent l'organisation d'attitudes artistiques d'une clientèle donnée peuvent être le reflet des propriétés structurales de la situation pédagogique faite à l'art, à l'école publique.

L'enseignement des arts plastiques s'est développé au Québec, depuis 1860, autour de trois (3) ensembles de stratégies: l'enseignement conventionnel du dessin, l'expression libre et l'éducation esthétique. L'une et/ou l'autre de ces situations pédagogiques auraient introduit la jeunesse québécoise dans des systèmes d'attitudes qui l'auraient habilité à se mouvoir dans le monde de l'art avec des dispositions consistantes soit de conformisme, de spontanéisme ou de transformisme esthétique.

A la lumière de ces trois (3) catégories de valeurs privilégiées dans l'enseignement des arts, l'investigatrice s'est proposée de répondre aux deux questions suivantes:

1. Quel est le système d'attitudes qui caractérise l'éducation artistique de la région 03, au niveau de l'école secondaire, 1er cycle?

---

1. Ce résumé a été rédigé par le chercheur.

NOTE: Cette recherche constitue la thèse de doctorat de madame Bourbeau-Poirier (Ohio State University).

2. Est-ce que la direction prise par l'enseignement des arts plastiques conduit au développement esthétique des étudiants?

Plusieurs alternatives s'offrent aux chercheurs pour identifier et analyser les systèmes d'attitudes. Il peut emprunter le cadre de la simple enquête, de la recherche expérimentale, des théories d'apprentissage, du jugement social, du développement cognitif et du développement de la personnalité. Enfin, il y a l'approche fonctionnelle qui tend non seulement à illustrer que les fonctions cognitives, affectives et sociales sont servies par des systèmes d'attitudes, mais qui suggère aussi que la formation et le changement des attitudes ne peuvent être compris qu'en regard des fonctions que celles-ci remplissent pour les individus.

De plus, la manière selon laquelle une personne s'engage dans des situations artistiques porte la marque de ses déterminants culturels, sociologiques et psychologiques. Il est donc clairement apparu que l'*approche fonctionnelle* serait la plus subtile, la plus complexe et la plus éclairante.

Les données appropriées à cette investigation ont d'abord été celles relatives à la clarification des objectifs, des idéologies, des psychologies sous-jacentes et des modes d'intervention pédagogiques convenant aux trois grandes catégories épistémologiques suivantes: la transmission culturelle, le romantisme et l'expérimentalisme. Ces données furent recueillies en scrutant la littérature pertinente, en interviewant dix (10) experts en la matière et en compilant les réponses de cinquante-six (56) professeurs d'arts plastiques de la région 03.

La deuxième étape a été de prévoir des situations qui permettraient aux étudiants-cibles de manifester les aspects formels et structuraux de leurs intérêts, convictions, goûts, intentions vis-à-vis l'art. A cet effet, un questionnaire a été spécialement construit, testé et administré, à un échantillon de neuf cent trente (930) étudiants, répartis dans trente et une (31) écoles, localisées dans six (6) commissions scolaires régionales de la région de Québec.

L'analyse et l'interprétation des données offre, en guise de conclusion, un tryptique culturel révélateur des systèmes d'attitudes et de valeurs des jeunes de la région 03, vis-à-vis l'art. L'attitude spontanéiste en art occupe le plus important panneau de cette montre culturelle.

Quant à savoir si l'enseignement des arts plastiques débouche sur le développement esthétique des étudiants, la réponse est un oui conditionnel.

Les recoupements faits tout au long de l'investigation permettent de comprendre qu'il y a, au Québec, un besoin de rejeter un déterminisme aveugle au profit d'un accomplissement collectif portant un défi à l'identité culturelle. Cela pourrait bien être, selon les voeux du rapport Rioux, "*l'esthétisation de tous les citoyens*".

RECHERCHE UNIVERSITAIRE
UNIVERSITE LAVAL
FACULTE DES SCIENCES DE L'EDUCATION

PROCESSUS DE CREATIVITE ET HISTOIRE DE VIE[1]

CHERCHEUR: André PARE
DEBUTEE EN 1978
RECHERCHE EN COURS

La majorité des chercheurs contemporains travaillant dans le domaine de la créativité se sont intéressés à l'aspect cognitif. La plupart des études étant de type expérimental, les chercheurs ont abordé le phénomène par des tests, des mesures qui font qu'ils entrent en contact avec le phénomène par l'extérieur, par le biais d'instruments, si bien, qu'en définitive on est plus informé des instruments et des contrôles que de la créativité elle-même.

D'autres chercheurs se sont davantage intéressés à la personnalité des personnes créatrices. Ces auteurs ont cherché à déterminer certains traits que possédaient les personnes créatrices. L'histoire de ces personnes servait souvent de matériel d'analyse, mais le plus souvent l'objet était plus les caractéristiques de la personne que le processus de création lui-même. Les observations étant indiretes, ce fut rarement la personne étudiée qui rendit compte des aspects spécifiques de sa création.

Arrivant à des interrogations fondamentales concernant le processus de création, le chercheur s'intéresse particulièrement aux structurations qui s'installent très tôt et durant toute la vie à partir des influences que subit le créateur, aux aspects irrationnels qui président à la création et au rôle des composantes sensorielles et émotionnelles, des matériaux utilisés et de la pensée lors de la concrétisation de l'acte créateur.

---

1. Ce texte est basé sur un résumé préparé par le chercheur.

Il s'agit donc d'une étude exploratoire portant sur l'histoire de vie de quelques créateurs (peintres, sculpteurs, écrivains, etc.). Il ne s'agit pas d'un simple relevé biographique où l'on relate la vie des créateurs. Il s'agit d'une exploration de certaines questions bien précises guidées par une approche phénoménologique.

Un schéma d'entrevue est préparé et contient les principaux secteurs d'interrogations du chercheur, les principaux aspects de la créativité et de la vie des créateurs (histoire familiale, évolution personnelle, cheminement de sa création, auto-perception, etc.). Ce schéma est par la suite présenté au créateur.

Une fois que le créateur a accepté de s'impliquer, une série d'entrevues est mise sur pied et s'échelonne sur une période allant de quatre (4) à huit (8) mois mais, à raison de deux (2) à trois (3) heures par séance. Au départ, il y a des entrevues semi-dirigées où le créateur fait part de la façon dont il vit les interrogations soumises par le chercheur. Par la suite, le chercheur peut intervenir directement par des questions précises qui visent à pousser plus loin un point précis. La rétroaction du créateur assure une dimension d'intersubjectivité qui est ici essentielle.

Globalement, une trentaine de créateurs de différents domaines participeront à la recherche. Deux (2) critères de sélection sont utilisés: a) avoir produit, b) s'engager dans la démarche proposée en acceptant toute l'intimité que cette recherche impose pour que la collecte de données soit possible.

Les entrevues, enregistrées, seront retranscrites afin de former des monographies aisément manipulables. Elles seront analysées suivant différents schèmes théoriques, selon les parties figurant au schéma d'entrevue.

Selon l'auteur, des hypothèses pourront probablement être dégagées, de même que des indices permettant de mieux comprendre les conditions nécessaires au développement des jeunes adultes sur le plan de la créativité.

Résultats à venir.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

UNIVERSITE McGILL

UNE ECOLE NATIONALE DE MUSIQUE POUR LE CANADA[1]

CHERCHEUR: Helmut BLUME
DEBUTEE EN 1975
TERMINEE EN 1978

A l'origine de ce document, on trouve le constat d'un fait social alarmant pour les praticiens de la formation musicale: alors même que le nombre d'orchestres symphoniques au Canada laissait entendre que la pratique orchestrale connaissait un essor, les musiciens d'orchestre formés au Canada avaient de plus en plus de mal à se trouver un emploi, les orchestres canadiens ayant une forte tendance à engager des musiciens formés à l'étranger.

Ce fait laissait supposer que la formation orchestrale donnée dans les institutions de formation musicale au Canada manquait de qualité. Sur la demande expresse du ministre responsable Hugh Faulkner, le Conseil des Arts a commandité une recherche visant à vérifier le bien-fondé de cette supposition et analyser par la même occasion la possibilité de créer une école nationale de musique chargée, entre autres choses, de dispenser cette formation orchestrale manquante.

Pour mener son enquête, l'auteur a entrepris la tournée de soixante-dix (70) organismes oeuvrant dans le domaine musical (orchestres, écoles de musique, ministères...) et la consultation directe de quelques centaines de personnes; d'autre part, il a mis au point quatre (4) questionnaires qui lui ont permis de recueillir les opinions écrites d'environ cinq cents personnes.

Au terme de son enquête, l'auteur confirme qu'il y a effectivement une carence de la formation orchestrale dispensée par les institutions éducatives

---

1. La recherche portait originalement le titre de *A study of professional music training in Canada*. Le rapport de recherche est disponible sur demande auprès du Conseil des Arts du Canada.

canadiennes: la grande majorité des personnes impliquées dans la pratique professionnelle de la musique estime qu'il y a un écart important entre le niveau de compétence orchestrale maximale et le niveau de compétence minimal acceptable pour la pratique professionnelle de la musique d'orchestre. Toutefois, le fait majeur qui se dégage de son enquête est que la cause de cette carence n'est pas attribuable à une quelconque déficience de la pratique de l'enseignement de la musique: l'auteur estime que le corps professoral et les institutions qui assurent la formation musicale, font le maximum qu'il est humainement possible d'attendre d'eux.

La vaste revue des faits qu'il a entrepris dans son enquête lui permet de conclure que c'est une déficience globale de l'ensemble du réseau canadien de formation musicale qui est à l'origine de l'insuffisance de la formation orchestrale des musiciens canadiens. En effet, les carences notoires de la formation musicale préparatoire (aux niveaux primaire, secondaire, collégial) se répertutent sur la formation professionnelle assurée au niveau universitaire; les élèves traînent avec eux ce déficit, au point de n'être jamais au niveau prévu pour les programmes de calibre professionnel. La pratique de l'enseignement professionnel de la musique doit toujours composer avec ce déficit et se contenter d'une formation bien en-deça du calibre nécessaire à l'exercice professionnel de la musique.

Dans cette ligne d'idée, l'auteur constate le nombre peu élevé d'orchestres de jeunes pouvant assurer aux élèves une expérience orchestrale minimale.

Il va sans dire que, sans voir là la solution qui irait au cour du problème, l'auteur admet facilement que, dans l'état actuel des choses, la mise en place d'une école nationale de musique s'avère indispensable. Cette école, qu'on pourrait situer au niveau post-universitaire, jouerait en quelque sorte un rôle supplétif: en visant principalement à permettre aux élèves sortis des universités d'atteindre un niveau de performance musicale de calibre professionnel.

RECHERCHE UNIVERSITAIRE

COLLOQUES UNIVERSITAIRES

Nous publions, ci-après, la liste des allocutions[1] présentées dans le cadre de colloques tenus par l'Université Concordia et l'Université du Québec à Montréal de 1978 à 1980. Ces colloques sont importants dans la mesure où ils permettent de mieux situer l'évolution et la position de la problématique de la recherche en enseignement des arts. Ils permettent également de délimiter les différents champs d'activités et les chercheurs qui s'y rattachent.

Les allocutions touchent toutes les disciplines artistiques et proposent des approches très diversifiées. La présence de chercheurs venant de l'étranger permet de situer la position québécoise et d'exposer les situations prévalant dans d'autres pays.

---

1. La liste des auteurs et des titres ne figure pas aux index généraux de ce répertoire.

ACTES DE LA RECHERCHE EN EDUCATION ARTISTIQUE[1]

DIRECTEURS: Elizabeth J. SACCA
J. James VICTORIA
David PARISER
Rosalie STALEY

1978-1980

1. Education artistique au Québec

"Le développement de l'enseignement des arts au Québec"
par: Marie Bineau, ministère de l'Education.

"History of art education in Quebec"
par: Monique Duquesne-Brière, Commission des Ecoles catholiques de Montréal.

"Art education in the public english protestant schools in Quebec"
par: Betty Jacques, Université McGill

"Directions futures"
par: Wim Huysecom, Commission scolaire des Mille-Iles.

"L'éducation contre l'éducation"
par: Hélène Gagné, Université Concordia

"Teaching of art history in museums"
par: Françoise Cournoyer, Musée d'Art Contemporain

---

1. Les cinq (5) publications de recherches décrites ici sont disponibles au Department of Fine Arts de l'Université Concordia.

"Evolution of the discipline of art history within the art education curriculum"
par: Robert Parker, Université Concordia.

"L'histoire de l'art et de l'enseignement des arts"
par: Suzanne Lemerise, Université du Québec à Montréal.

"Caractéristiques de l'expression plastique tridimensionnelle"
par: Bruno Joyal, Université du Québec à Montréal.

" Three dimensional art media and the pre-school child"
par: Leah Sherman, Université Concordia.

"The big business of art. For Whom? The big word of research. What for?"
par: Andrée Beaulieu-Green, Université du Québec à Montréal.

"The analysis of qualitative art teaching behavior"
par: James Victoria, Université Concordia.

2. Description phénoménologique du potentiel de recherches en éducation artistique

"Phenomenology in art"
par: Helmut R. Wagner.

Réponse
par: Marilyn Zurmuehlen

Réponse
par: David Burton

"Toward curriculum research in a new key"
par: Ted T. Aoki

Réponse
par: Louise Bourbeau-Poirier

Réponse
par: Douglas Boughton

"Qualitative description of the qualitation"
par: Kenneth R. Beittel

Réponse
par: David L, McKay

Réponse
par: Robert Parker

3. Perception, cognition et représentation - I

"Implicit Rules: Some of the truth about children's drawings"
par: John Willats

Réponse
par: William Yves

Réponse
par: Ron MacGregor

"Element, configuration and metaphor in depiction"
par: John M. Kennedy

Réponse
par: Pierre Grégoire

Réponse
par: Nancy R. Smith

"Developing representations for space: cultural and cognitive factors"
par: Ellen Bialystok

Réponse
par: Pierre Labelle

Réponse
par: David A. Pariser

"Methodology and research processes in the study of picture production and perception"
par: John Willats

"Research methods and haptic pictures"
par: John M. Kennedy

"Operationalizing theory to research"
par: Ellen Bialystok

4. Perception, cognition et représentation - II

"On abstraction as concept and process in art and science"
par: David Topper

Réponse
par: Charles Steele

Réponse
par: Jeanne Bamberger

"The conceptual basis of perception and action"
par: Albert Bregman

Réponse
par: André Delorme

Réponse
par: David Perkins

5. L'esthétique et la culture

"Place de l'expérience esthétique dans la culture"
par: Mikel Dufresne

Réponse
par: Hélène Boileau

"Culture, categories and the imagination"
par: Donald Venne

Réponse
par: Claude Blin

"An abstract: Duchamp and the Kaballah: levels of the mystical imagination"
par: Jack Burnham

Réponse
par: Gary Walters

"Art in human development"
par: Bernard Kaplan

Réponse
par: Georges Singer

COLLOQUE 80: RENCONTRE INTERNATIONALE SUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS AU NIVEAU SUPERIEUR

Ce colloque, organisé par l'Université du Québec à Montréal, s'est tenu en août 1980. Les textes d'allocutions, énumérés ci-après, étaient présentés dans le document synthèse de la rencontre, produit par les organisateurs du colloque.

ADAMCZYK, Georges (Québec) : Un projet pédagogique: le design d'environnement

APFELSTADT, Hilary (Canada) : Promoting Aesthetic education in music schools

ARROUYE, Jean (France) : Théorie et pratique d'un carrefour pédagogique entre théorie et pratique des arts plastiques

BERNECHE, René (Québec) : La perception au service de la créativité chez l'artiste

BRAITSTEIN, Marcel (Québec) : Le professionnalisme chez l'artiste: un défi pour les écoles d'art

BREED, Charles A. (U.S.A.) : "Union of opposites" or "Needed", a New Myth for the 80's

BYNG, Dennis (U.S.A.) : Teaching of light and color

CHARLES, Daniel (France) : La musique à Vincennes

COSTANTINI, Michel (France) : De la sémiothèque de l'image à l'enseignement de l'histoire esthétique

COUTURE, Francine
LEMERISE, Suzanne (Québec) : Histoire de l'orientation pédagogique de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal en fonction du développement de la formation sociale au Québec, 1923-1969.

CRAGO, BARTHOLOMEW (Québec) : Developing the ensemble repertoire for guitar - A challenge and stimulus to music educators at the university level.

DAMISH, Hubert (France) : La culture du peintre ou l'artiste à l'heure de sa reproductibilité spéculaire.

DE TONNANCOUR, Jacques (Québec) : L'enseignement de l'art à l'université: les deux termes sont-ils compatibles?

DINIACOPOULOS, Denis (Québec) : Visiadynamique

DOYON, Gérard Maurice (U.S.A.) : Why so few women artists in France?

DUFRENNE, Mikel (France) : Théorie et pratique dans la pratique de l'art contemporain.

DWORAK, Paul Edward (U.S.A.) : Employing schenkerian structural ideals and a dynamic model of creativity in music CAI.

ENSTICE, Wayne (U.S.A.) : The organization, structure and significance of contemporary art and criticism studies in the university art program.

EVELEIGH, Henry (Québec) : A designer moves-in on Babel, a new-fonetik writing system.

FENTON, Dr. William C. (U.S.A.) : The improvement of Choral Sound through Vocalization.

GALLIMARD, Guylène (France) : L'atelier "Espace et sa représentation", Nancy 78-79: une expérience pédagogique.

HEMMERDINGER III, William J. (USA) : Singing, dancing, and acting: methods for teaching the visual arts.

HILL, Michael R. (U.S.A.) : Toward a theory of environmental art performances.

HOEDEMAN, Co (Québec) : Les principes de l'enseignement des arts: le savoir collectif, les sensibilités individuelles et les systèmes d'évaluation.

JOHNSTON, Roy (Irlande du Nord)
MacLENNAN, Alastaire : Shifting stages-interactive art in process, a workshop for participants and observers.

JULIEN, Jane (U.S.A.) : The kinesthetic approach to figure drawing.

LEE, Clayton (U.S.A.) : The integration of semiotic methodology into the teaching of courses in the history and practice of modern and contemporary visual art.

MACOT, Maurice (Québec) : Dualité et parallélisme de la communication visuelle de l'artiste et du designer.

MANDUELL, John (Angleterre) : Les buts et les responsabilités de l'enseignement de la musique au conservatoire aujourd'hui.

MARTIN, Richard (U.S.A.) : The artworld and art education

MARXHAUSEN, Reinhold Pieper (USA) : Corporate involvement in arts acts to improve "quality of life"

MATUCK, Arthur (U.S.A.) : Pre - and after - art: its dialectical language

MAYRAND, Pierre (Québec) : Les enseignements de l'animation des biens culturels et artistiques

McNALLY, Sheila J.
MADSON, Michelle-Audrey (U.S.A.) : New methods of teaching. Introduction courses in art history developed at the University of Minnesota

METZ, Frédéric (Québec) : L'esprit du design graphique

MONETTE, Luc
ARESTIZABAL, Irma (Québec) : L'importance d'une galerie universitaire

MONNIER, Gérard (France) : Enseignement des arts et commande publique

MONNIER-RABALL, Jacques (Suisse) : Le dur désir du designer (le design et sa pédagogie dans leur rapport au désir).

NOGUEZ, Dominique (France) : Le cinéma expérimental au carrefour des arts: justification esthétique et pédagogique.

NORRIS, Ross Alexander (U.S.A.) : Logic in the Fine Arts

ODITA, OKECHUKWU, E. (U.S.A.) : Theory and practica in contemporary African Art: The modernist of skokian aspect (A cross-cultural study).

CHONG, Kazyo (Japon) : De la danse.

OWYANG, Lily Siao (U.S.A.) : A grid for the arts - A multi-disciplinary Approach.

PARKER, Berveley L. (Afrique du Sud) : Experience-based education: Facilitating Significant learning.

PAYANT, René (Québec) : La salle de classe comme lieu de l'analyse.

POGONAT, Grégoire (Canada) : Proposition d'un cheminement axé sur les besoins des étudiants en pratique théâtrale.

POMARES, Guy (Vénézuéla) : L'image comme outil de transformation.

PURDEY, Raymond L. (Australie) : "Visual languages". The development of an art program for off-campus students.

RIOUX, Marcel (Québec) : Des artistes pour révolutionner l'imaginaire social.

ROSSO DEL BRENNA, Giovanna (Brésil) : Importation artistique et identité culturelle; une exposition prétexte.

ROZON, René (Québec) : Art, recherche et audio-visuel.

SAINT-MARTIN, Fernande (Québec) : Proposition de restructuration dans l'enseignement des arts.

SCHECHNER, Richard (U.S.A.) : In defence of mechanical training.

SHERMAN, Leah (Québec) : University Programs for the preparation of teachers of art.

SMOTE, Dujka (Québec) : L'histoire et l'esthétique musicales dans l'enseignement des arts à l'université.

SPONENBURGH, Mark (U.S.A.) : An interdisciplinary approach to maritime art.

SWANGER, David (U.S.A.) : Poems and Poetico: A synthesis in teaching.

TOKUMARU, Yoshihido (Japon) : La leçon de la musique traditionnelle japonaise.

TOMCIK, Andrew M. (Canada) : Teaching design in the university: the pragmatic and the pure.

UBERSFELD, Anne (France) : L'école du spectateur.

WANDERWEG, Phillip (U.S.A.) : Taking a cure for the Art Clone Syndrome, a need to evaluate present foundation programs.

WALLACH, Alan (U.S.A.) : Museums and the teaching of art history.

WORCMAN, Susana (Brésil) : The education and role of the art teacher and industrial designer.

ZIOLKO, Caroline (Québec) : Une méthode d'enseignement et de recherche pluridisciplinaire. La démarche visuelle dans l'analyse de l'image polysémique.

RECHERCHES NON RESUMEES

BELLAVANCE, Ginette et PREVOST, Hélène: Recherche en solfège-dictée d'objets sonores, Faculté de Musique, Université de Montréal, 1969-1973.

FRANKSTON, Leon: Production et évaluation de trois (3) enregistrements sur bandes magnétoscopiques de leçons sur l'enseignement des arts plastiques à l'école secondaire, Université Concordia, 1969.

MORVAL, Monique: Le dessin de famille chez des écoliers montréalais[1], Département de Psychologie, Université de Montréal. Recherche terminée en 1972.

---

1. Pour une description de la recherche et des résultats, voir le texte du chercheur paru dans la Revue de Psychologie appliquée, vol. 23, no. 2, 1973, pages 67 à 89.

REVUE DES PERIODIQUES

Cette revue des périodiques québécois a été réalisée par le relevé des titres traitant de l'enseignement des arts contenus dans le Répertoire analytique d'articles de revues du Québec (RADAR)[1]. La cueillette des articles a été effectuée par le croisement des titres relevés dans les sections générales Education et Arts des répertoires méthodiques de 1972 à 1980.

Le but de cette revue des périodiques est de constituer une bibliographie des textes se rapportant à l'enseignement des arts: sans être nécessairement des rapports de recherches, ces textes peuvent fournir une indication de ce qui a été sur le sujet et constituer, par le fait même, une banque de personnes-ressources.

La comparaison entre les titres et périodiques répertoriés par RADAR et les références données dans ce répertoire nous porte à croire que cette revue des périodiques n'est pas exhaustive. Nous espérons cependant qu'elle puisse être utile aux divers intervenants dans le domaine de la recherche en enseignement des arts.

Les titres ont été classés par année dans l'ordre alphabétique des disciplines, c'est-à-dire: généralités, art dramatique, arts graphiques et design, arts plastiques, cinéma, danse, métiers d'art, musique.

---

1. (collaboration) Répertoire analytique d'articles de revues du Québec. Bibliothèque Nationale du Québec, Ministère des Affaires culturelles. Annuel.

GENERALITES

1973

CANTIN, Eugène — "Les arts d'interprétation"
Culture vivante, nos. 29-30, sept. 1973, pp. 70-73.

CANTIN, Eugène — "Les conservatoires"
Culture vivante, nos. 29-30, sept. 1973, pp. 74-76.

RIOUX, Marcel — "Remarques sur l'éducation dans une société en transition".
Critère, janv. 1973, no. 8, pp. 246-257.

1974

LEMERISE, Suzanne — "L'histoire de l'art, le somptuaire, l'utopie, les pièges".
Vision, no. 15, été 1974, pp. 12-15.

TREPANIER, Claire — "L'arche de Noé"
Education Québec, vol. 4, no. 3, mai 1974, pp. 24-25.

1975

BEAULNE, Pauline — "L'enseignement "des arts" ou l'enseignement "par les arts" ". La revue scolaire, vol. 26, no. 2, oct. 1975, pp. 18-21.

LAFLAMME, Simon — "L'Education artistique et la recherche". Vision, no. 17, hiver 1974, pp. 22-23.

LAFLAMME, Simon — "L'évolution contemporaine de la recherche dans l'enseignement des arts". Vision 2, no. 2u, automne 1975, pp. 15-17.

1976

LAFLAMME, Simon — "Art, recherche et connaissance". Vision, no. 21, hiver 1976, pp. 12-14.

MARQUIS, Jocelyne
GINGRAS, Fernand — "Louis XIV n'est plus, vivent ou meurent les artistes?..." Education Québec, vol. 6, no. 6, mars 1976, pp. 9-10.

1977

BOUTIN, Lorraine — "Autopsie d'une expérience d'animation en arts à l'élémentaire". L'école coopérative, no. 37, avril 1977, pp. 28-31.

JUNEAU, Normande — "Arts: Une ruche... fourmillante". Châtelaine, vol. 18, no. 11, nov. 1977, p. 15.

1980

DROUIN, Micheline — "L'enseignement des arts, un futur". Education Québec, vol. 10, no. 6, avril 1980, pp. 10-13.

DROUIN, Micheline — "Quel enseignement des arts?" Education Québec, vol. 10, no. 6, avril 1980, pp. 14-18.

ART DRAMATIQUE

1973

GERMAIN, Jean-Claude — "Le théâtre: Docteur Jekil, Mister Hyde" Le Maclean, vol. 13, no. 5, mai 1973, p. 60.

LEBRUN, Paule — "Option théâtre au CEGEP Lionel-Grould: pour "mordus" seulement" Éducation Québec, vol. 3, no. spécial 5, avril 1973, pp. 16-19.

MOTULSKY, Bernard — "Trois petits tours à Baie St-Paul et à l'Ile aux Coudres" Éducation Québec, vol. 3, no. 9, juillet 1973, pp. 4-7.

1974

BAIER, Georges — "Une première au congrès" Vision, no. 16, automne 1974, pp. 20-21.

1975

GIRARD, Marguerite — "Au CEGEP Lionel-Grould, une école de théâtre, telle quelle"
Education Québec, vol. 5, no. 8, juin 1975, pp. 4-7.

LAFORCE, Gilles — "Chat botté et Cendrillon médiums d'expression"
Education Québec, vol. 6, no. 1, septembre 1975, pp. 17-20.

1976

PHILIBERT, Jocelyn — "Ouvrez grand vos yeux, les marionnettes rentrent à l'école"
Education Québec, vol. 6, no. 8, juin 1976, pp. 34-37.

1979

BEAUCHAMP, Hélène — "Le jeu dramatique au primaire - approches"
Possibles, vol. 3, nos 3-4, printemps/été 1979, pp. 101-110.

LAMARRE, Marcel — "Théâtre - trois façons d'exploiter le discours théâtral"
Québec français, no. 35, octobre 1979, pp. 48-50.

ARTS GRAPHIQUES ET DESIGN

1973

DOCLIN, Doina — "Integration scolaire du design" Architecture concept, vol. 23, no. 319, novembre 1973, pp. 32-35.

MOTULSKY, Bernard — "Ces gens qui écrivent pour vous: les techniciens en communications graphiques" Education Québec, vol. 3, no. 4, février 1973, pp. 29-31.

1975

DELORME, Michèle — "Le design à l'école: sciences et humanisme, André Jarry" Décormag, vol. 4, no. 3, novembre 1975, pp. 44-45.

XXX — "La bande dessinée" Vision, no. 17, hiver 1975, pp. 25-27.

1977

LAROSE, Camille — "Aux futurs designers québécois, 3e partie" Décormag, no. 59, novembre 1977, pp. 76-79.

1978

GAGNON, François-Marc "Panorama de la gravure québécoise des années 1958-1965"
Vie des arts, vol. 22, no. 90, printemps 1978, pp. 24-28.

ARTS PLASTIQUES

1972

CORON, Michel — "Les défis de l'artiste-enseignant dans une structure scolaire bureaucratique". Prospectives, vol. 3, no. 4, sept. 1972, pp. 273-290.

PLANTE, Yvan — "Argile et comportements". Revue canadienne de psycho-éducation, vol. 7, no. 3, automne 1972, pp. 4-6.

XXX — "Les activités plastiques à l'élémentaire". Action Pédagogique, no. 25, août 1972, p. 61.

1973

DUQUESNE-BRIERE, Monique — "Evaluation". Vision, no. 13, 1973, pp. 11-13.

LAURIN, Ulric — "L'école plus humaine... "Mon oeil!" - Editorial". Vision, no. 13, 1973, pp. 1-2.

1974

BEAULIEU, Blanche "Un bagage pour créer".
Education Québec, vol. 5, no. 4, déc. 1974, pp. 15-18.

BEAULIEU-GREEN, Andrée "Le matin d'un jour..."
Vision, no. 15, été 1974, pp. 3-7

BELANGER, René "Les stencils, non, non, non. Les stencils, oui, oui, oui. Dans les stencils, qu'y a-t-il de bon?
Vision, no. 14, printemps 1974, pp. 21-22.

BERGERON, Hubert "Atelier animation".
Vision, no. 16, automne 1974, p. 14.

BETTINGER, Claude "Doit-on changer arts plastiques pour arts visuels".
Vision, no. 16, automne 1974, p. 6.

COCHRANE, Joyce; PARENT-VIDAL, Louise; TASSO, Lily
"Information (suite)"
Vision, no. 16, automne 1974, pp. 28-32

DUQUESNE-BRIERE, Monique "Détruisons-nous les uns, les autres"
Vision, no. 16, automne 1974, pp. 5-6.

DUROCHER, René "Compte rendu des trois présentations faites par René Durocher"
Vision, no. 16, automne 1974, p. 15.

GIGUERE, Jean-Jacques "Rapport du comité de l'atelier sur la formation des maîtres. Rapport de l'atelier classification"
Vision, no. 16, automne 1974, pp. 12-13.

1974 (suite)

LACROIX, André — "Arts plastiques ou activités plastiques?" Vision, no. 15, été 1974, p. 23.

LEMERISE, Suzanne
JASMIN, André — "Les créateurs dans l'enseignement" Vie des arts, vol. 19, no. 77, hiver 1974-1975, pp. 36-39.

TRIFIRO, Paul — "Les arts plastiques au collège Montmorency" Vision, no. 16, automne 1974, p. 4.

1975

BLOUIN-RAFIE, Suzanne — "Esthétique: mot-mystère ou expérience quotidienne" L'école coopérative, no. 29, mars 1975, pp. 4-7.

BLOUIN-RAFIE, Suzanne — "Québec-trip, A.D.P." Vision, no. 18, printemps 1975, pp. 9-13.

BOURBEAU-POIRIER, Louise — "La nature de l'enseignement des arts plastiques" Vision 2, no. 20, automne 1975, pp. 18-19.

BROUSSEAU, Léonard; DESJARDINS, Ghislaine; BURTON, Françoise; BOURBEAU-POIRIER, Louise — "Rapports d'ateliers du congrès 75 par les animateurs (suite)" Vision 2, no. 20, automne 1975, pp. 23-26.

1975 (suite)

CHOLETTE, B.; FISETTE, Serge; DONCOSTE, Louise; CHARBONNEAU, Louise B.
"Rapports d'ateliers du congrès 75, par les animateurs"
Vision 2, no. 20, automne 1975, pp. 20-23

CORON, Michel
"L'expérience esthétique à l'élémentaire"
Prospectives, vol. 11, no. 1, février 1975, pp. 49-62.

DROUIN-MARTINEAU, Michèle
"La leçon du rêve américain en éducation artistique"
Vision, no. 18, printemps 1975, pp. 6-8.

HUYSECOM, Wim
"Les arts plastiques et la communication"
Vision, no. 17, hiver 1975, pp. 19-21.

LAURIN, Ulric
"Intégration"
Vision, no. 17, hiver 1975, pp. 3-5

LAURIN, Ulric
"Notre histoire peut-elle se passer des arts plastiques?"
Vision, no. 18, printemps 1975, pp. 2-5.

LEMERISE, Suzanne; DROUIN, Michèle; TOUCHETTE, Denyse et MATTHEWS, Edward; BLANCHETTE, Ghislaine et FORTIN, Michel; DUPUIS-LEBLANC, Yolande et GRAVEL, Marie; DENHEZ, Suzanne; BOULET, Guy; CALVE, Micheline; MORIN, Laurent; DUQUESNE-BRIERE, Monique; ST-PIERRE, Jeanne M.; PARENT-VIDAL, Louise; GAGNE, Hélène
"Numéro spécial consacré à Irène Sénécal"
Vision, no. 19, été 1975.

SENERAL, Irène
LEMERISE, Suzanne
"Arts contemporains et pratique pédagogique au Québec"
Vision, no. 18, printemps 1975, pp. 16-22.

1976

BASILE, Jean
"Arts"
Nous, vol. 3, no. 12, mai 1976, pp. 15-16.

BEAUPRE, Paul; LAGOUNARIS, Astrid; LABELLE, Pierre; JOYAL, Bruno
"Panel sur l'éducation artistique"
Vision, nos. 22-23, 1976, pp. 21-26.

BLIN, Claude
"Pédagogie centrée sur l'étudiant au secondaire"
Vision, no. 21, hiver 1976, pp. 16-19.

CAMERON, Eric
"Enseignement de la peinture"
Vie des arts, vol. 21, no. 83, été 1976, pp. 62-64.

DUQUESNE-BRIERE, Monique
"Intégration des arts plastiques dans le milieu scolaire"
Vision, no. 21, hiver 1976, pp. 10-11.

HUYSECOM, Wim
"Les objectifs de l'enseignement des arts plastiques"
Vision, nos. 22-23, 1976, pp. 4-14.

PELLETIER, Denise
"Les arts plastiques: apprendre et enseigner"
Education Québec, vol. 6, no. 7, avril-mai 1976, pp. 37-38.

SAINT-PIERRE, Gilles; HEBERT, Lucien; JOLY, Rita; LABRECQUE, Pauline
"Document de travail: norme minimale pour le matériel périssable d'un service de l'enseignement en arts plastiques au niveau du secondaire et de l'élémentaire du Québec".
Vision, no. 21, hiver 1976, pp. 20-24.

1977

FALLU, Jean-Eudes; LANDRY, Lise; LEMERISE, Suzanne; PINSONNEAULT, Pauline. "Considérations sociales concernant l'éducation artistique" Vision, no. 24, 1977, pp. 4-9.

LAFLAMME, Simon "Chronique du 3e âge-III" Vision, no. 24, 1977, p. 17.

1978

BEAUPRE, Paul "Les arts plastiques à l'école" Les cahiers de Cap Rouge, vol. 6, no. 3, 1978, pp. 56-62.

1979

BACHAND, Jacques "Considérez que j'aime beaucoup le Saguenay et que j'ai même... c'est d'ailleurs mon amour du Saguenay qui me plaît..." Protée, no. art-série, printemps 1979, pp. 17-25

BEAUPRE, Paul "Fabricant d'images" Protée, no. art-série, printemps 1979, pp. 47-49.

1979 (suite)

DUQUESNE-BRIERE, Monique — "Je dessine ce que je connais"
Châtelaine, vol. 20, no. 10, oct. 1979, pp. 22-24.

MARTEL, Richard — "A partir d'une expérience d'enseignement sur l'art saguenéen: perspectives critiques"
Protée, no. art-série, printemps 1979, pp. 35-40.

ROBILLARD, Yves — "Rendre manifeste"
Protée, no. art-série, printemps 1979, pp. 11-16.

1980

XXX — "Chasser les images et regarder"
Education Québec, vol. 10, no. 6, avril 1980, p. 18.

CINEMA

1972

DESFOSSES, Jean-François — "Lettre ouverte aux éducateurs" Rive gauche, vol. 1, no. 2, mai 1972, p. 49.

PAGEAU, Pierre — "Evolution des cours de cinéma au collégial" Cinéma Québec, vol. 2, no. 2, octobre 1972, pp. 32-35.

1975

BOUDREAULT, Jean-Claude — "Constantin Fotinas à l'Université de Montréal. Une méthode "ouverte" pour enseigner le cinéma". Cinéma Québec, vol. 4, no. 2, avril 1975, pp. 42-44.

CADORET, Diane — "Le sapin des mille et une nuits" Education Québec, vol. 5, no. 5, janvier-février 1975, pp. 12-14.

1977

HACHE, Rolland — "B) Les objectifs généraux: L'enseignement du cinéma au niveau collégial" Cinéma Québec, vol. 5, no. 10, 1977, pp. 33-34.

1977 (suite)

LEVER, Yves — "Enseignement du cinéma au niveau collégial: Un colloque de professeurs de cinéma" Cinéma Québec, vol. 5, no. 10, 1977, pp. 32-33.

1978

GARIEPY, Pierre A. — "Dossier: le cinéma peut-il s'apprendre à l'université?" Cinéma Québec, no. 57 (vol. 6, no. 7), juillet-août 1978, pp. 32-39.

1980

ROZON, René — "Audaces du cinéma étudiant" Vie des arts, vol. 24, no. 98, printemps 1980, pp. 89-90.

DANSE

1972

BONDUEL, Jean-Patrick "Invitation à la danse"
Education Québec, vol. 2, no. 2, novembre-décembre 1972, pp. 17-18.

1973

CANTIN, Eugène "La pratique du ballet au Québec"
Culture vivante, nos. 29-30, septembre 1973, pp. 77-78 (0784).

JEANNERET, Renée "L'art de la danse"
Education Québec, vol. 3, no. 6, avril 1973, pp. 17-20 (0598).

1976

PHILIBERT, Jocelyn "Un nouveau champ d'activité, la danse"
Education Québec, vol. 6, no. 8, juin 1976, pp. 15-17.

METIERS D'ART

1974

LARIVIERE-DEROME, Céline "Un professeur d'art au Canada au 19e siècle: l'abbé Joseph Chabert"
Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. 28, no. 3, décembre 1974, pp. 347-366.

XXX "Le futur des jeunes"
Actualité, vol. 14, no. 11, novembre 1974, pp. 55-56.

1975

SIMARD, Cyril "Artisanat-Québec"
Décormag, vol. 3, no. 5, janvier 1975, pp. 14-15
(0933)

MUSIQUE

1973

BONDUEL, Jean-Patrick — "A l'école Sacré-Coeur de Sherbrooke: classe d'art pour jeunes mélomanes" Education Québec, vol. 3, no. 8, juin 1973, p. 30.

BRADLEY, Ian L. — "The effects of analytical listening experiences on musical preferences" Les cahiers canadiens de la musique, vol. 6, printemps/été 1973, pp. 125-131.

BUSSIERES, Jean-Marie — "Autour des lundis du conservatoire" Culture vivante, no. 23, juin 1974, pp. 38-40.

GINGRAS, Paul — "Accord parfait" Education et société, vol. 4, no. 3, avril 1973, pp. 16-17.

JEANNERET, Renée — "La rythmique, une éducation de base pour tous" Education Québec, vol. 3, no. 8, juin 1973, pp. 25-27.

WEINZWEIG, John J. — "Western composition did not cease in 1900" Les cahiers canadiens de musique, vol. 6, printemps/été 1973, pp. 44-56.

1974

BECKWITH, Sterling — "Composing computers for kids. A progress report" Les cahiers canadiens de musique, vol. 9, automne/hiver 1974, pp. 148-154.

CHICOINE-TRUDEL, Lise
CREPEAU, Jean-Claude — "Un mini-concert du groupe Musique Educanima" Education Québec, vol. 4, no. 8, avril 1974, pp pp. 25-26.

PREVEL, Martin — "Pour une pratique de l'expression musicale libre chez l'enfant" Les cahiers canadiens de musique, vol. 9, automne/hiver 1974, pp. 137-147.

1975

CREECH, Robert E. — "Remarks on music education" Les cahiers canadiens de musique, no. 10, printemps/été 1975, pp. 125-127.

LITTLE, Georges — "La musique pour les jeunes: avant tout un art d'expression" L'école coopérative, no. 28, janvier 1975, pp. 4-7.

LITTLE, Georges — "Une éducation musicale pour l'homme" Les cahiers canadiens de musique, no. 10, printemps/été 1975, pp. 129-133.

1976

LITTLE, Georges "Rapport section IV, 2. La musique et l'éducation/ Music and education"
Les cahiers canadiens de musique, nos. 11-12, automne/hiver 1975, printemps/été 1976, pp. 231-232.

1977

SARRAZIN, Francine "Plaidoyer pour la flûte à bec"
La musique périodique, vol. 1, no. 3, janvier-février 1977, pp. 2-3.

1978

RODRIGUES, Pedro "Un cours de musique en raccourci"
Education Québec, vol. 8, no. 8, juin 1978, p. 26.

1979

DUMENIL, Thérèse "L'école a des trous de musique"
Châtelaine, vol. 20, no. 5, mai 1979, pp. 31-33, 60, 62, 64, 66, 68-69.

INDEX DES CHERCHEURS
ET RESPONSABLES DE RECHERCHES

INDEX DES CHERCHEURS ET RESPONSABLES DE RECHERCHE

ADAMS, Liselyn 309
ALIX, Suzanne 273
APRIL, Danielle 225
ARCHAMBAULT, Alberte 260
ASSIER, Maurice 225
BARASH, Lucie 273
BAUDET, Orietta G. 69
BAUGNIET, Philip 158
BEAUCHAMP, Hélène 421
BEAUDET, Luce 341
BEGIN, Denis 367
BELISLE, Chantale 267-425
BELLAVANCE, Ginette 473
BELLEMARE, Louisette B. 73
BERNECHE, René 385-401
BISSONNETTE, Rémi 301
BLANCHET, Raymond 239
BLIN, Claude 260
BLUME, Helmut 453
BOIVIN, Jeannine 105-198
BONNIER, Marie 119-170
BORDUAS, Paul 385
BOTTENBERG, Wolfgang 309

BOUCHARD, Denis..... 75
BOUCHER, Jeannine..... 52
BOUDREAU, Roger..... 160
BOULANGER, Fernand..... 127-170
BOURBEAU-POIRIER, Louise..... 441
BOURQUE, Michel-A..... 76
BRAULT, Jacques..... 7
BRIAND, Pauline V..... 173
BRILLANT, Gilles..... 65-109-167
BROUILLETTE, Marielle..... 121-177-179
BRUNELLE, Roland..... 45-101-102-142-144
CADRIN-ROSSIGNOL, Yolande..... 344
CAGLAR, Huguette..... 354
CARLOS, Serge..... 7
CHABOT, Marcel..... 251
CHAMPAGNE, Carmelle..... 79
CHARLAND-ROY, Marielle..... 267-425
CHEDANNE, René-Guy..... 273
CHENETTE, Serge..... 188
CHERIAEFF, Ludmilla..... 253
CHOUINARD, Jacques..... 361
CLOUTIER, Jean-Marie..... 344
CLOUTIER, Robert..... 239
COHEN, Judy..... 309
COLLIER, Linda..... 273

COMEAU, Denis..... 123-180
CORON, Michel..... 351
COUTURE, Francine..... 172-395
COUTURE, Thérèse..... 117
CZECH, Jan..... 273
D'AOUST, David C..... 97-151-190
DESBIENS, Roger..... 86
DIEUZEDE, Henri..... 7
DROUIN, Laurette..... 103-159
DUBE, Marie..... 257
DUBE-CHABOT, Johanne..... 267-425
DUDEK, Stéphanie Z..... 317-320-401
DUFRESNE, Denise..... 91-93
DUFRESNE-PRATTE, Nicole..... 361
DUMAS, Charles..... 7
DUMAZEDIER, Joffre..... 7
DU PONT, Françoise..... 181
DURANCEAU, Lucie..... 297
FAUCHER, Guy..... 71
FEGER, Robert..... 407
FORTIER-LEPINE, Colette..... 413
FORTIN, Gilles..... 59
FOURNIER, Suzanne..... 247
FRANKSTON, Léon..... 473
GAGNE, Claude..... 466
GAGNE-AUBE, Lise..... 71
GAGNE, Lise..... 113
GARNEAU, Benoît..... 138

GAUDREAU, Jocelyne 217
GAUDREAU-SLATER, Elise 431
GIRARD, Louis-Joseph 377
GIRARD, Lucien 67
GOMEZ, Ninoska 331
GROERLACH-SEERS, Luce 212
GROU, Pierre 253
GUIMOND, Pierre 7
HAMEL, Lucie 267-425
HUDON, Julien 93
ISIGOUNIS, Monique 249
JACKSON, Christofer 309
JOYAL, Bruno 388-391-393-395
JULIEN, Pierre-André 273
KAREL, Lise 220
LABERGE, André 273
LADOUCEUR-LACASSE, Madeleine 267-425
LAMONDE, Pierre 273
LAMY, François 212
LANDAU, Sophie 300
LANDRY, Lise 395
LANE, Gérald 89-140
LANGDON, Paul 297
LAPOINTE, Colette 115
LAPORTE, Michel 419

LAROSE, Pierre 78
LATOUCHE, Daniel 273
LAVOIE, Jean-Marc 327
LEBE-NERON, Rose-Marie 327
LEBEL, Bertrand 7
LEDOUX, Denis 239
LEDOUX, Jeanne 90
LEDUC, Monique 50
LEDUC, Pierre 48-54-133-185
LE GENDRE, Victor 229-231
LEMERISE, Suzanne 392-295
LEMIEUX, Georges B. 361
LEONARD, Robert 346
LONGTIN, Pierre 209
LORD, Madeleine 334
LUSSIER, Claire 395
LUSSIER, Claude 212-273
MacDONALD, H. A. 199
MANNY, Gilles 339
MARLEAU, Maurice 95
MESSIE, Huguette 131
METRAS, Pierrette 57
MICHEL, Jean 273
MOORE, David 297
MORIER, Odette L. 156-196

MORIN, Louise..... 136
MORVAL, Monique..... 473
NOEL, Michel..... 279
PAGE, Pierre..... 413
PAILLE, Gisèle..... 81
PARE, André..... 447
PARENT-MORIN, Louise..... 186-388
PARISER, David..... 304-458
PECHTER, Leslie..... 300
PILON, Denise..... 147-192
PINARD, André..... 249
PLOURDE, Hélène..... 249
PREVEL, Martin..... 431-434
PREVOST, Hélène..... 473
PUCELLA, Pasquale..... 377
PYCOCK, Jean C..... 99-148-193-194
QUINN, Victor..... 201
QUINTIN, Michelle..... 129-182-183
RENAUD-DUANER, Denise..... 385
RIBIERE-RAVERLAT, Jacqueline..... 7
RICHARD, Alain..... 220
RICHARD, Léopold..... 251
RIOUX, Marcel..... 5
ROUSSEAU, Jean-Jacques..... 41
SABOURIN, Ronald..... 7

SACCA, Elisabeth J. 458
SAUVE, Guy 309
SEVIGNY, Robert 18
SHERMAN, Leah 297-300
SMITH, Vivian 153
ST-JACQUES, André 39
STALEY, Rosalie 458
TARDY, Michel 7
TETENBURG, Genit 309
TETRAULT, Michel 273
TOUTANT, Yves 85
TRAHAN, Luc 83-125-174
TREMBLAY, Gérard 439
TREMBLAY, Irénée 162
VEILLET, Céline 111-169
VEILLEUX, Alfred 239
VICTORIA, J.-James 458
VOYER-TURCOTTE, Germaine 87
WALLOT, Jacques-Albert 395
WARD, Megan 289

INDEX DES TITRES

INDEX DES TITRES

Analyse de cinq (5) tests musicaux (Une)..... 27

Analyse de la didactique des spécialistes en musique en relation avec le programme du M.E.Q. (Une)..... 169

Analyse des différentes façons utilisées par les professeurs pour s'approprier le langage plastique lorsqu'ils coanîment avec un spécialiste les expériences pratiques (Une)..... 101

Analyse des éléments constituant un environnement favorable pour l'enseignement des arts (Une)..... 121

Analyse des interventions de durée égale de trois types d'intervenants auprès des élèves et des enseignants dans une école avec un contenu identique (Une)..... 117

Analyse des programmes de l'enseignement professionnel des arts d'interprétation au Québec (Art dramatique et musique)..... 267-425

Apprentissage de mouvements en danse en milieu scolaire selon trois modes d'information: magnétoscopie, réflexion visuelle et réflexion auditive.... 361

Arts de l'écran (Les)..... 7

Art et langage chez les enfants de douze ans..... 73

Artiste et perception (le rapport sur la perception)..... 385

Arts intégrés à l'élémentaire (Les)..... 86

Atelier ouvert en arts 1980..... 217

Ateliers d'expression libre en peinture comme moyen d'améliorer les apprentissages des élèves en difficulté..... 57

Ateliers du vendredi..... 247

Avis concernant l'enseignement des arts au Québec..... 11

Baccalauréat d'enseignement de la musique au préscolaire et à l'élémentaire..... 344

Bases de l'expression ludique: essai d'analyse critique (Les)..... 419

Caractéristique de l'évolution en arts plastiques de l'expression tridimensionnelle des jeunes de 4 à 16 ans (Les)..... 388

Chercheurs d'art (Les)..... 65

Classes d'art (Les)..... 251

Collection basic design..... 212

Collection Irène Senécal..... 393

Collection scolaire 1978: Dessins de l'élémentaire et du secondaire..... 391

Comité de Recherche en Education par l'Art (C.R.E.A.)..... 18

Comité Le Gendre sur la formation musicale au Québec..... 229

Comment un artiste éducateur perçoit l'importance relative de l'affecctif dans le développement global de l'enfant lorsqu'il est en contact..... 111

Communication par l'image (La)..... 54

Comparaison entre deux types de mise en situation des cours d'arts plastiques (Une)..... 129

Comparaison entre l'enseignement traditionnel et contemporain de la danse auprès d'élèves du premier cycle (Une)..... 183

Contact avec les arts au primaire (C.A.P.)..... 67

Création d'un document audio-visuel en histoire de l'art adapté aux enfants de 3e année du primaire (La)..... 185

Création d'une banque d'activités en mouvements créatifs et en danse, et l'utilisation ultérieure de cette banque par d'autres généralistes (La)... 196

De l'imitation et du phénomène + 1: quel bénéfice l'enfant tire-t-il de l'imitation du travail de l'adulte..... 304

Démonstration d'une démarche pédagogique amenant l'enfant à l'imagination, la création et la composition en musique (Une)..... 119

Démonstration de l'opportunité de jumeler certaines disciplines artistiques en considérant le nouveau programme du M.E.Q. (Une)..... 186

Démonstration de la faisabilité de l'enseignement des quatre (4) arts par des spécialistes en musique, déjà intéressés, lorsqu'ils sont instrumentés à cette fin (Une)..... 136

Démonstration qu'un type d'intervention en éducation musicale favorise la participation active des élèves (Une)..... 181

Démonstration qu'une approche multi-arts permettrait aux professeurs et élèves une plus grande aisance à communiquer sur le plan artistique (Une).. 138

Démonstration qu'une approche thématique permet l'enseignement de deux arts par les titulaires d'une école en utilisant comme référence le document de travail du M.E.Q. (Une)..... 131

Démonstration que la musique peut être enseignée à partir des sons de l'environnement et que cette formule amène davantage les enfants à la création (Une)..... 170

Démonstration que les élèves s'expriment davantage par le mouvement et inventent leurs propres danses après avoir reçu des cours de danse (Une)... 156

Démonstration que quatre (4) professeurs de premier cycle pourront dispenser l'enseignement de l'expression dramatique après avoir vécu une expérience de co-animation avec une spécialiste durant une (1) heure par semaine pendant vingt-quatre (24) semaines (Une)..... 140

Dessin de famille chez les écoliers montréalais (Le)..... 473

Développement d'un modèle en vue de la préparation des enseignants face à l'implantation du programme d'arts plastiques..... 153

Développement de l'expression musicale chez l'enfant (Le)..... 431

Développement des arts et la société québécoise (Le)..... 7

Didactique structurale des arts plastiques et des sciences humaines au deuxième cycle de l'élémentaire (Une)..... 45

Différents aspects de l'utilisation de l'informatique en pédagogie de la musique au niveau universitaire (Les)..... 434

Documents d'accompagnement pour le guide pédagogique (musique) en première et deuxième année..... 50

Ecole nationale de musique pour le Canada (Une)..... 453

Education musicale intégrée à la vie de l'école (L')..... 95

Effectiveness of an art specialist: a comparison of three roles (The). 148-194

Effets du milieu socio-économique sur la créativité chez l'enfant (Les).... 317

Effets physiologiques et étude de composantes biomécaniques d'un programme de danse..... 327

Elaboration d'une méthode pédagogique pour enseigner aux interprètes de musique du Moyen-Age et de la Renaissance le système de notation originale afin qu'ils l'utilisent..... 309

Elaboration, expérimentation et analyse d'un apprentissage séquentiel semi-structuré en arts et en sciences humaines visant à favoriser la créativité au second cycle de l'élémentaire..... 351

Enseignement des arts dans les institutions scolaires du Québec (L')..... 7

Enseignement des arts plastiques au Québec (L')..... 395

Enseignement du ballet classique à l'école secondaire Pierre-Laporte..... 253

Enseignement musical en Hongrie et le développement physique et intellectuel de l'enfant (L')..... 7

Estimation budgétaire d'un circuit de télévision..... 7

Etude à travers le test du dessin de la famille, des troubles des apprentissages scolaires liés à des difficultés d'identification..... 354

Etude comparative d'un enseignement des arts plastiques dispensé par un spécialiste ou des généralistes..... 174

Etude comparative de deux types d'interventions, l'un auprès des élèves, l'autre auprès des enseignants, à la suite d'expérimentations cumulatives (Une)..... 198

Etude comparative de deux types de mises en situation pour l'enseignement des arts plastiques..... 182

Etude comparative de différentes formules de soutien aux professeurs pour l'implantation du nouveau programme d'expression dramatique du primaire... 188

Etude comparative de la capacité des enseignants généralistes d'enseigner les arts plastiques après deux interventions cumulatives (Une)..... 144

Etude comparative de trois (3) groupes d'enseignants pour l'enseignement des arts plastiques..... 192

Etude d'un programme de formation en danse pour les maîtres au primaire (Une)..... 158

Etude de l'accroissement de la créativité dans les dessins d'enfants, par un enseignement qualitatif..... 179

Etude de l'influence d'une personne-ressource itinérante sur les enseignants des écoles éloignées pour l'enseignement des arts plastiques..... 199

Etude de différentes attitudes et habiletés en musique possédées par douze généralistes d'une école (une) 172

Etude des effets sur la condition physique, les qualités psycho-motrices, les habitudes de vie et les dimensions socio-affectives de la participation à des programmes de danse adaptés, chez les individus du troisième âge 331

Etude en trois temps pour l'implantation de S.R.T.M. (School Resource Teachers of Music), utilisant un processus d'évaluation continu (Une)..... 151

Etude pour vérifier si des enseignants généralistes non formés en art dramatique peuvent réaliser les objectifs prévus au nouveau programme (Une) 167

Etude pour vérifier si le généraliste soutenu par un spécialiste peut assumer l'enseignement de la musique au primaire (Une) 160

Etude pour vérifier si le programme d'art dramatique proposé par le M.E.Q. est applicable dans le milieu chez les enfants de huit (8) ans (Une) 177

Etude spéciale pour le projet de planification quinquennale 273

Etude sur l'enseignement de quelques objectifs du nouveau programme en arts plastiques et en danse (Une) 201

Etude sur l'utilité d'un matériel pédagogique déjà disponible pour les enseignants 162

Etude sur la portée de deux types de danse dans le développement social de l'élève du deuxième cycle du primaire (Une) 142

Etude sur la qualité de l'enseignement des arts plastiques dispensé par des généralistes après que ces derniers aient reçu une expérience de sensibilisation en 1978-1979 discontinué en 1979-1980 et une expérience de co-animation en 1978-1979 poursuivie en 1979-1980 147

Etude sur la situation du design industriel au Québec 7

Etude sur le phénomène de la chanson actuelle .....

Etude sur les façons de faire passer chez les enfants un minimum de vocabulaire à travers des jeux d'expression du mouvement rythmé en danse d'inspiration folklorique (Une) 102

Etude sur les habiletés à transférer auprès des enseignants généralistes d'une école pour qu'ils puissent dispenser l'enseignement des arts (Une)... 133

Etude sur les habiletés possédées par un enseignant compétent dans la pratique des trois arts (musique, danse, art dramatique) 113

Etude sur les techniques de cinéma 209

Exercices d'exploration graphique (à l'intention des élèves de l'adaptation scolaire au niveau secondaire) 52

Expérience en arts plastiques à l'élémentaire 41

Expérience pilote d'éducation musicale à l'élémentaire 39

Expérimentation d'une façon d'intervenir auprès des enfants de 5 à 9 ans en situation de classe lorsque l'objectif est le développement d'un langage plastique authentique (Une) 193

Expérimentation d'une formule d'aide et de soutien aux professeurs généralistes dans l'enseignement des arts plastiques (Une) 123

Expérimentation d'une formule de soutien aux enseignants-généralistes d'une école pour l'enseignement des arts plastiques 180

Expérimentation d'une méthode d'animation afin de permettre aux enseignants généralistes d'appliquer le nouveau programme d'arts plastiques 176

Expérimentation de deux formules d'enseignement des arts plastiques avec l'aide d'un spécialiste en intervention indirecte avec la classe (Une) 125

Expérimentation en art dramatique 81

Expérimentation en arts plastiques au primaire 103

Expérimentation pour démontrer la pertinence de l'art dramatique par rapport à l'acte pédagogique (le collectif créateur) 107

Expertise auprès de quatorze professeurs déjà perfectionnés en 1978-1979 et une étude de leur influence auprès des autres professeurs en 1979-1980 (Une) 115

Expression de l'enfant par les arts (L') 90

Expression dramatique 89

Expression dramatique 249

Expression dramatique à l'élémentaire 75

Expression personnelle et créativité par les arts plastiques 91

Facteurs déterminant le type d'engagement de l'artiste dans sa carrière ... 401

Formation en cinéma ou les besoins de formation professionnelle en cinéma (La) 231

Formation et le statut social des artistes plastiques du Québec (La) 7

Histoire au théâtre pour enfants au Québec 421

Improvement of the teaching of music - elementary level 97

Initiation à l'expression musicale 78

Initiation des élèves de 10-11 ans aux instruments de percussion selon la méthode Orff 85

Initiation des maîtres aux arts plastiques 83

Intégration des disciplines enseignées à l'élémentaire (Projet Idée) 377

Internship in art education in the school milieu 297

Investigation sur les attitudes artistiques des jeunes adolescents de la région de Québec 441

Maître du primaire et l'expression de l'enfant en classe: analyse des stratégies psycho-pédagogiques (Le) 407

Mémoire sur la formation professionnelle et le perfectionnement en métiers d'art 276

Mes amis les marionnettes et les instruments de musique 66

Méthodologie de solfège et dictée musicale 341

Modèle de progression des objectifs et des moyens du cours d'expression dramatique 422 59

Mouvements créatifs et danse au préscolaire 93

Multi-média d'esthétique et d'histoire de l'art dans l'enseignement des arts 220

Musique et créativité chez l'enfant 339

Orientation et contenu de l'enseignement de la danse dans les milieux éducatifs et récréatifs de Montréal 334

Patrimoine de la chanson québécoise: constitution d'une anthologie et pistes pédagogiques (Le) 367

Pédagogie centrée sur l'étudiant en organisation picturale 510-401 260

Pensée créatrice (La) 320

Plan de développement des arts à la commission scolaire de Montmagny 69

Processus de créativité et histoire de vie 447

Production et évaluation de trois (3) enregistrements sur bandes magnétoscopiques de leçons sur l'enseignement des arts plastiques à l'école secondaire 473

Project to improve the teaching of plastic art in elementary levels IV, V and VI 99

Projet d'expérimentation en arts plastiques 79

Projet en arts: volets musique et art dramatique 76

Propositions de la D.G.E.A. sur la formation dans les métiers d'art et l'artisanat 239

Qualitative study on the development and implementation of an innovation music project at the primary level (A) 190

Quelques propositions sur le développement des techniques audio-visuelles dans l'enseignement 7

Rapport d'une enquête menée auprès des écoles élémentaires concernant l'implantation du programme en arts du M.E.Q. 257

Rapport de la commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec . 5

Rapport du groupe de travail sur l'école professionnelle des métiers d'art. 279

Rapport sur le développement les enseignements en arts plastiques, arts appliqués et métiers d'art 225

Recherche-action sur un nouveau mode d'intervention auprès des généralistes pour implanter le nouveau programme d'art dramatique 127

Recherche en animation musicale 346

Recherche en solfège-dictée d'objects sonores 473

Recherche et expérimentation auprès des élèves de 4^{e} année de l'école Ferland à Saint-Léonard: arts plastiques, danse, musique 105

Recherche et expérimentation d'approches psycho-pédagogiques et didactiques à privilégier auprès des généralistes pour le développement de l'expression créative et artistique des enfants au primaire 71

Recherche et expérimentation pour vérifier la corrélation entre créativité et production en arts plastiques 159

Recherche et expérimentation sur la méthodologie d'une pédagogie-progressive d'activités d'expression dramatique au niveau primaire 87

Recherche interdisciplinaire sur l'univers symbolique des enfants du Québec (la perception qu'a l'enfant du milieu québécois urbain) 413

Recherche sur l'application du programme art et communication 48

Recherche sur l'expression artistique par les moyens de la gravure et de l'impression en vue d'une application au niveau de l'enseignement secondaire 439

Rôle des arts dans l'enseignement: Bibliographie commentée (Le) 289

Study of the young child's development in the use of clay and styrofoam scrap as art media (A) 300

Sur la classification des arts 7

Validation d'une formule d'intervention auprès des généralistes de la commissions scolaire en utilisant comme contenu didactique le nouveau programme du M.E.Q. (La) 173

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie de répertoires et d'inventaires est bien sommaire. Nous avons inscrit ici que les répertoires de recherches contenant des titres en enseignement des arts, quelques documents généraux qui nous ont servi de guide de recherche ou pouvant être utiles pour la recherche en enseignement des arts et ne figurant pas en référence dans ce répertoire. Cette bibliographie ne comprend cependant pas les documents synthèses publiés par les différents services de recherches du M.E.Q. et du M.A.C.

ROCHAIS, André : Bibliographie annotée de l'enseignement supérieur au Québec, Tome I: Les Universités 1968-1978. Commission d'Etude sur les Universités, Québec, Mars 1979 (document 56-1006).

(collaboration) : Etudes en éducation dans les commissions scolaires et les collèges du Québec 1969-1970 à 1973-1974. Direction Générale de la Planification, M.E.Q., 1976 (document 28-1190).

(collaboration) : Etudes relatives à l'éducation: Universités, de 1969-1970 à 1973-1974. Direction Générale de la Planification, M.E.Q., 1976 (document 28-1199).

(collaboration) : Index des projets de recherches en cours dans les Universités du Québec, 1969. Centre de documentation, Université Laval, Québec, 1969.

GIROUX, Marie : Inventaire des études et recherches. Ministère de l'Education, Direction Générale de la Planification, M.E.Q., 1969.

LEVESQUE, Fidèle : Inventaire des études et recherches 1969-1970. Direction Générale de la Planification, M.E.Q., 1970 (document 28-1011).

MARQUETTE, Roland : Inventaire des Etudes et Recherches 1970-1971. Direction Générale de la Planification, M.E.Q. 1971 (document 28-1116).

(collaboration) : Inventaire des publications. Service de l'approvisionnement, M.E.Q., 1971.

(collaboration) : Projets pédagogiques innovateurs ou rénovateurs. Direction Générale des Réseaux et Service de la recherche, M.E.Q., 1978 (document 28-1257).

(collaboration) : Rapport du groupe COMMEL. Direction Générale de l'enseignement élémentaire et secondaire, M.E.Q., 1974 (document 16-6001).

AYOTTE, Robert, VALOIS, Paul : Recherche au Ministère de l'Education (La) Service de la Recherche, M.E.Q., 1977 (document 28-1263).

(collaboration) : Répertoire analytique des publications gouvernementales. Centre de documentation, Ministère des communications, Québec, 1976.

(collaboration) : Répertoire d'innovations en Education: 1975-1976. Direction Générale des Réseaux et Service de la Recherche, M.E.Q., 1976 (document 28-1214).

ROZON, René : Répertoire des documents audio-visuels sur l'art et les artistes québécois, Bibliothèque Nationale, M.A.C., 1980.

(collaboration) : Répertoire des principaux organismes de recherche-développement des ministères québécois 1977-1978. Bureau de la science et de la technologie, M.E.Q., 1978.

(collaboration) : Répertoire des profils de recherche en éducation. Volume 1, 1979-1980, Service de la recherche, M.E.Q., 1980.

BEAULIEU, André, BONENFANT, Jean-Charles, HAMELIN, Jean : Répertoire des publications gouvernementales du Québec, 1867-1964. Secrétariat de la Province, Québec, 1968.

BEAULIEU, André HAMELIN, Jean BERNIER, Gaston : Répertoire des publications gouvernementales du Québec, 1965-1968 (supplément). Assemblée nationale du Québec, Québec, 1970.

(collaboration) : Thèses et mémoires relatifs à l'éducation 1969-1970 à 1973-1974. Direction générale de la Planification, M.E.Q., 1976 (document 28-1202).

ÉTUDES ET DOCUMENTS

RÉFÉRENCE [1]

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0100		Conseils pratiques à ceux qui étudient les langues étrangères. 1975-11-19.
16-0101		L'année scolaire segmentée. 1975-12-22
16-0102		Les tendances actuelles dans l'enseignement des langues. 1975-01-22
16-0103		Rapport sur le problème de la continuité entre les niveaux élémentaires et secondaires. 1975-04-15.
16-0104		L'évaluation institutionnelle — Evaluation de la question. 1977-03-22
16-0105	Hors-série	L'éducation sexuelle et contexte scolaire — état de la question. 1976-09-03
16-0106-01		Etude sur le langage des enfants. 1978-04-14
16-0106-02		Etude sur l'apprentissage de la lecture "A". 1978-04-14
16-0106-03		Etude sur l'apprentissage de la lecture "B". 1978-04-14
16-0106-04		Documentation sur l'apprentissage du langage. 1978-04-14
16-0106-05		Les deux pôles de la pédagogie américaine de la lecture à l'école primaire. 1978-04-14
16-0106-06		Aspects généraux de la pédagogie de l'orthographe. 1978-04-14
16-0108		Exercices poétiques II — Initiation à la poésie au secondaire. 1979-02-16

(1) Cette liste de référence n'a d'autre but que de répertorier les documents publiés dans "Etudes et Documents". Le tirage étant limité et la diffusion restreinte, le ministère de l'Education ne peut garantir la disponibilité de l'une ou l'autre de ces publications.

Numéro de publication	Titre du document
16-0109	Initiation au conte. 1979-06-04
16-0110	L'univers scolaire des Montagnais. 1976-09-28
16-0111	Rapport sur l'analyse du contenu des projets d'équipements présentés en 74/75 pour l'enseignement du français au niveau élémentaire. 1976-09-07
16-0112	Rapports sur les activités des conseillers pédagogiques en langue seconde. 1977-02-18
16-0113	Rapport d'analyse de l'enquête sur la pédagogie du français au Québec. 1977-11-16
16-0114	Description de la situation de l'enseignement des langues secondes, anglais langue seconde et français langue seconde, telle que perçue par les commissions scolaires. 1977-12-01
16-0115	Analyse du projet CPL, (conseillers pédagogiques en langues secondes). 1978-02-15
16-0116	Recherche et expérimentation dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1977-1978. 1978-04-13
16-0117	Enseignement primaire et secondaire. Indices de développement psychologique. Adresses au comité d'étude sur l'éducation physique et le sport. 1979-01-24
16-0118	L'impact et l'utilité de formation sur le développement et le comportement de l'élève du premier cycle du secondaire. 1978-09-18

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0119	Commissions scolaires	L'Eccle recherche Jonathan, un projet éducatif particulier (74-39). 1979-01-16
16-0120	Commissions scolaires	Recherche, expérimentation et innovation dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1978 - 1979. 1979-06-18
16-0121	Hors-série	Vire-Vie, évaluation du projet. 1979-02-06
16-0122	Commissions scolaires	Les programmes d'immersion en français du bureau des écoles protestantes du Grand Montréal. 1979-02-16
16-0123	Commissions scolaires	Recherche, expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1978-1979. 1979-02-22
16-0124	S.R.E.P.	Les amérindiens et les Inuit du Québec, des stéréotypes à la réalité. Orientation bibliographique à l'usage des enseignants du primaire. 1979-07-24
16-0125	S.R.E.P.	Les fonctions de la communication au coeur d'une didactique renouvelée de la langue maternelle. 1979-10-25
16-0126	S.R.E.P.	Rapport d'enquête sur les habitudes de lecture des élèves du secondaire – Première partie – Description des habitudes de lecture. 1980 – 04
16-0127	Commissions scolaires	Répertoire des projets de recherche, d'expérimentation et d'innovation dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1979 – 80. 1980 – 04

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0128	Hors-Série	Recherche sur l'acquisition de l'orthographe. 1980 – 04
16-0129	S.R.E.P.	Le soutien pédagogique aux élèves en difficultés temporaires et ponctuelles d'apprentissage au niveau secondaire. 1980 – 04
16-0130	S.R.E.P.	Projets réalisés dans le cadre du programme d'aide à l'innovation en enseignement des langues secondes dans les commissions scolaires pour l'année 1978-1979. 1980 – 04
16-0131	Hors-Série	Analyse d'un cas d'utilisation de la gestion participative en milieu scolaire 1981 - 06
16-0132	S.R.E.P.	Recherche et expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec. Année scolaire 1978 - 1979. Rapport final 1980 – 06
16-0133	S.R.E.P.	Recherche et expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1979 - 1980 Rapport préliminaire 1980 – 06
16-0134	Hors-Série	Effets à long terme du projet Vire - Vie 1980 – 06
16-0135	S.R.E.P.	Les habitudes de lecture des élèves du secondaire – Deuxième partie – Développement des habitudes de lecture au secondaire. 1981 – 01
16-0136	Hors Série	Recherche sur les facteurs associés à l'échec scolaire en secondaire I. 1981 – 03

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0137	Hors-Série	Le rôle éducatif du psychologue à l'école 1981 – 03.
16-0138	S.R.E.P.	Les difficultés de l'enseignement dans une classe à degrés multiples – Rapport de recherche. 1981 – 03.
16-0139	S.R.E.P.	Aspects du travail du conseiller d'orientation en milieu scolaire secondaire – Année 1979 – 1980. 1981 – 04.
16-0149	Commissions Scolaires	Répertoire des projets de recherche dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1980 – 1981. 1981 – 06.
16-0141	S.R.E.P.	Projets réalisés dans le cadre du programme d'aide à l'innovation en enseignement des langues secondes dans les commissions scolaires pour l'année 1979 – 1980. 1981 – 06.
16-0142	S.R.E.P.	Aspect du travail du conseiller d'orientation en milieu scolaire au préscolaire et au primaire – Année 1979 – 1980. 1981 – 06.
16-0143	S.R.E.P.	Langues secondes – Réalisations en matière d'innovation pédagogique et de perfectionnement des enseignants. 1981 – 06.
16-0144	Commissions Scolaires	Recherche et expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec – Répertoire des projets de recherche 1980 – 1981. 1981 – 11.

Achevé d'imprimer à
Québec en février 1982, sur
les presses du Service des impressions en régie
du Ministère des Communications
du Québec

E D U Q 8270512 B

Gouvernement du Québec
Ministère de l'Éducation
Direction générale
du développement pédagogique

ETUDES ET DOCUMENTS

Collection: **S R E P**

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE EN ENSEIGNEMENT DES ARTS AU QUÉBEC 1960 – 1980

DEUXIÈME TOME

MÉMOIRES ET THÈSES

Service de recherche et
expérimentation pédagogique

16 – 0146

E D U Q 8270512 B

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE EN ENSEIGNEMENT DES ARTS AU QUÉBEC 1960 – 1980

DEUXIÈME TOME

MÉMOIRES ET THÈSES

FÉVRIER 1982

© Gouvernement du Québec
Ministère de l'Éducation, 1982

ISBN 2 – 550 – 04976 – 4

Dépôt légal – premier trimestre 1982
Bibliothèque nationale du Québec.

LA SÉRIE "ÉTUDES ET DOCUMENTS"

Études et Documents est une série de publications du Service de Recherche et Expérimentation pédagogique (S.R.E.P.) de la Direction générale du Développement pédagogique dont le but est de diffuser de l'information sur les recherches en cours et leurs résultats. Un comité de rédaction de cinq (5) membres est responsable des orientations et de la planification des productions de la série.

Trois collections composent la série "Études et Documents" :

la collection "Commissions scolaires"

la collection "S.R.E.P."

la collection "Hors-Série"

Collection "Commissions scolaires"

La collection "Commissions scolaires" se situe dans le cadre du Programme d'Aide à la Recherche dans les Commissions scolaires (P.A.R.C.) définir par la directive 16 – 02 – 02 du Recueil des règles de gestion des commissions scolaires. Le S.R.E.P. y publie un certain nombre de travaux et de rapports de recherche qui ont attiré son attention et dont les titres apparaissent dans la liste des publications de la série "Études et Documents".

Collection "S.R.E.P."

Cette collection propose au lecteur des études relatives aux recherches en Éducation. Des réflexions, des études thématiques portant sur des sujets particuliers, tels les services personnels aux élèves, les arts au secondaire, les langues secondes ou tout autre projet de recherche réalisé sous la responsabilité du Service de recherche et expérimentation pédagogique seront publiés en cours d'année.

Collection "Hors-Série"

Troisième volet de la série Études et Documents, la collection Hors Série consacre ses pages à un vaste éventail de sujets reliés au monde de l'éducation. Moins sélective dans le choix de sa clientèle, cette collection s'adresse à des publics variés intéressés, chacun à sa façon, à faire état d'une situation dont la prise de connaissance peut constituer une forme de contribution à la réflexion sur la pensée et le développement pédagogique contemporains.

Les textes publiés sont accompagnés d'une introduction au contexte réel dont ils s'inspirent. Les publications présentées dans cette collection peuvent conduire les lecteurs d'avis différents ou contraires à présenter à leur tour leurs divergences lors d'un prochain numéro.

Tous les textes sont présentés au comité de rédaction. Les manuscrits doivent être dactylographiés et présentés en deux (2) exemplaires. Les textes non publiés seront retournés à leurs auteurs.

Service de recherche et expérimentation pédagogique

Clément Thibert, directeur

Les documents publiés dans la série "ETUDES ET DOCUMENTS" se veulent des instruments de travail et de réflexion et ne sauraient être interprétés comme étant l'expression ou l'affirmation d'une politique du ministère de l'Education. Les opinions émises dans ces publications n'engagnent que les auteurs et non pas le ministère de l'Education.

RESOUDRE DES PROBLEMES

L'abondance des objets de recherche en éducation au primaire et secondaire n'est pas à démontrer. Les problèmes sont là. Ils n'ont pas tous la même importance, la même ampleur, la même urgence, le même impact, et que sais-je encore. Cependant, l'existence de ces problèmes se répercutent sur le fonctionnement général du système scolaire.

Si le grand objectif de la recherche est double, à savoir qu'il y a, d'une part, des finalités scientifiques et, d'autre part, d'autres finalités sociales ou extra-scientifiques, il va de soi que dans le cadre de la mission éducative et culturelle, l'activité de recherche tant celle effectuée au ministère de l'Education que dans les commissions scolaires devrait viser à la fois la fin et les moyens. La fin qui est représentée par une meilleure compréhension de la réalité et les moyens qui sont de l'ordre de l'efficacité et de l'utilité afin d'harmoniser les fins et les moyens à la réalité. Voilà ce que pourraient être des orientations générales de recherche.

Résoudre des problèmes, c'est s'attaquer avant tout au réel; c'est ajuster son approche scientifique (théories) et sa méthodologie (la méthode et les moyens) à l'objet étudié; c'est mettre en oeuvre des idées qui seront soumises à une évaluation rigoureuse; c'est fournir des réponses suite à une démarche critique qui peut être de type scientifique ou de type qualitatif.

Ce dernier type de recherche a été récemment développé par Elliot W. EISNER dans son livre The Educational Imagination (1979). L'auteur, qui est professeur à l'Université Stanford, s'interroge sur la science et l'art comme modes de connaissance

du monde scolaire. Il récuse l'hégémonie de la science de l'éducation. Au lieu de l'approche scientifique, il préconise l'approche critique. Cette approche du réel est fondée sur ce qu'il appelle le "connoisseurship" ou la critique éducative. Dans cet esprit, la signification des faits a autant d'importance que les faits eux-mêmes. Car c'est par le sens que l'événement, l'idée ou l'action acquiert son importance, i.e. sa signification.

L'enseignement comme objet de recherche soulève, à tout le moins, un problème fondamental à triple facettes. L'une des facettes de ce problème concerne l'enseignant, l'autre, l'élève et la troisième se rapporte aux objets d'étude. Ainsi dans l'enseignement des arts, les problèmes didactiques couvrent ces trois aspects. S'agit-il du contenu du cours? Alors l'éternelle question du concret et de l'abstrait se pose fortement dans les arts. S'agit-il de l'élève lui-même? Il est par conséquent question des désirs et des habiletés hic et nunc de l'enfant à un moment donné de ses apprentissages. S'agit-il du maître? On pense immédiatement à sa personnalité, ses capacités de pédagogue, ses connaissances, sa formation et ses aspirations.

Voilà autant de sujets de recherche qui permettraient d'éclairer de plusieurs façons la réalité scolaire restreinte de la classe — ce lieu de certains apprentissages et d'un type d'éducation qui s'en dégage. Car l'éducation par les arts est autre chose que l'apprentissage de l'art. L'être humain y est impliqué dans sa totalité. N'est-ce pas un beau problème à comprendre?

N'est-ce pas là le rôle de la recherche en éducation?

BRUNO DESHAIES
Spécialiste en sciences
de l'éducation

REMERCIEMENTS

Nous aimerions remercier toutes les personnes qui ont participé, de près ou de loin, à la réalisation de ce répertoire: les responsables des Facultés d'études supérieures, les directeurs des départements consultés, les responsables des services d'informatique et les bibliothécaires des différentes universités.

Recherches, inventaire et coordination: Normand Filion

Rédaction des textes : Normand Filion
Carole Levac
Robert Wilscam

Supervision : Roland Brunelle

Dactylographie : Cécile Eusanio

INTRODUCTION

Ce répertoire général de la recherche en enseignement des arts se veut le reflet de l'ensemble des recherches effectuées depuis les vingt (20) dernières années. En effet, aucune sélection qualitative n'a été faite, si ce n'est qu'au niveau de la *recherche*. Sur ce point, nous avons opté pour une définition très large puisque ce répertoire s'adresse à des clientèles très variées. Ainsi, on retrouvera, dans ce document, de la recherche-action, recherche-expérimentation, des recherches à caractère fondamental, recherches bibliographiques, enquêtes, analyses, inventaires, etc. La sensibilisation, le perfectionnement, les programmes et les guides pédagogiques, les études de clientèles ou de locaux pour l'enseignement des arts ont cependant été exclus.

Au niveau des disciplines artistiques, l'optique fut également très large. Les disciplines répertoriées sont: art dramatique, arts plastiques, cinéma, design et arts graphiques, danse, métiers d'art et musique. Les recherches à disciplines conjointes (par exemple, français-art dramatique ou éducation physique-danse) furent acceptées si la discipline artistique occupait un minimum du quart du temps de l'expérimentation et/ou de l'analyse.

La méthodologie de recherche utilisée pour la constitution de ce répertoire était divisée en trois (3) étapes: enquête, inventaire, cueillette. Cette procédure fut adoptée en raison du manque d'efficacité de la méthode d'inventaire par questionnaire. En effet, deux (2) répertoires publiés en 1976 par le ministère de l'Education avaient des taux de réponses à leurs questionnaires variant de 19% à 45% suivant les universités où se déroulaient les recherches et de 25% pour ce qui est des mémoires et des thèses.

Nous avons donc analysé les répertoires et listes de recherches de tous les organismes subventionnaires et services de recherche des ministères de l'Education et des Affaires culturelles et de toutes les universités et centres de recherche québécois. Les recherches gouvernementales et subventionnées furent collectées généralement à la source de subvention. Pour la recherche universitaire, chacun des chercheurs fut contacté et invité à nous faire parvenir son rapport ou un résumé de sa recherche. Une seule personne n'a pas répondu à l'appel, donnant ainsi un taux de réponse de 97% environ.

Entre les listes de recherches originales et ce répertoire, il y a un décalage qui s'explique par plusieurs raisons: certaines recherches subventionnées ou universitaires n'ont jamais été réalisées, certaines ont un titre portant à confusion et, dans d'autres cas, il s'agissait de subvention d'aide à la publication et non à la recherche.

Tous les ouvrages répertoriés ont été lus et résumés le plus objectivement et le plus fidèlement possible. Toutefois, comme les textes présentés ici (sauf dans certains cas) ne sont pas de la main des chercheurs ou des responsables de recherche, nous considérons qu'en aucun temps, les résumés ne prétendent remplacer les rapports de recherches, documents ou mémoires des chercheurs et qu'en aucun temps les résumés de ce répertoire ne devraient servir de références bibliographiques.

Notons en dernier lieu que plusieurs recherches non-subventionnées ont également pu être inventoriées grâce à l'effet multiplicateur des divers intervenants des milieux scolaires et universitaires.

Pour ce qui est du deuxième tome de ce répertoire, il fut réalisé sensiblement de la même manière que le premier tome mais auprès des Facultés et Décanats des études supérieures, des départements et écoles concernés et des bibliothèques et centres de documentation des universités québécoises. Les mémoires sont disponibles dans les différentes bibliothèques.

Nous espérons, par ce répertoire, poser un jalon vers l'établissement d'une véritable communication, voire même une collaboration, entre les différents intervenants dans le domaine de la recherche en enseignement des arts.

Normand Filion,
Agent de recherche.

TABLE DES MATIERES

RESOUDRE DES PROBLEMES i

REMERCIEMENTS iii

INTRODUCTION v

MEMOIRES ET THESES

Université Concordia 3

Département d'éducation artistique 5

Département d'études anglaises 113

Faculté des sciences de l'éducation 117

Université de Montréal 131

Département d'histoire de l'art 133

Département de psychologie 139

Ecole de psycho-éducation 209

Faculté de musique 221

Faculté de philosophie (Institut de psychologie) 243

Faculté des sciences de l'éducation 249

Université de Sherbrooke 285

Département d'études françaises 287

Ecole de psycho-pédagogie 295

Université du Québec à Montréal 299

Département de psychologie 301

Mémoires à venir 313

Université Laval 319
Ecole de musique 321
Ecole de psychologie 331
Faculté des sciences de l'éducation 375

Université McGill 399
Faculté de l'éducation 401
Faculté de musique 409

MEMOIRES NON RESUMES 413

INDEX DES AUTEURS 419

INDEX DES TITRES 427

MEMOIRES ET THESES

UNIVERSITE CONCORDIA

UNIVERSITE CONCORDIA

DEPARTEMENT D'EDUCATION ARTISTIQUE

CALVIN, Arthur H.
Maîtrise en Education artistique, 1967,
Université Concordia.

ANN SAVAGE, TEACHER[1]

Ce bref mémoire est consacré à Ann Savage, pédagogue et professeur d'arts plastiques à l'Université Concordia. Biographie et survol d'une situation historique, ce mémoire se veut un éloge à la brillante enseignante.

Le texte en lui-même comporte trois parties: la première est une biographie retraçant ses études, ses expositions, sa carrière d'enseignante et les haut-faits de sa carrière artistique.

La seconde section décrit le contenu de six enregistrements sonores (sur cassettes) accompagnant ce texte: les quatre (4) premières traitent de sa venue au monde des arts et de sa relation au monde artistique contemporain. Les deux (2) autres contiennent des entrevues accordées par deux (2) membres du corps professoral ayant travaillé aux côtés d'Ann Savage. Le troisième chapitre est davantage centré sur sa personnalité et détaille également l'héritage légué par le professeur à l'enseignement des arts.

Viennent s'ajouter, en troisième lieu, des informations quant aux sources du matériel ayant servi à établir la biographie, provenant de volumes, de la Protestant School Board of Greater Montréal, et de journaux; ces documents

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

d'archive étant reproduits sous forme de photographies.

Aux dires de l'auteur, les enregistrements dont il a été question plus haut, souffriraient d'un manque d'organisation, de structure interne, que l'auteur accepte volontairement de façon à ne pas altérer le caractère de spontanéité des entrevues. Toutefois, celui-ci formule le souhait que ce manque de cohérence puisse servir à motiver des chercheurs éventuels dans le but de parfaire cette ébauche biographique d'un personnage ayant eu une influence déterminante sur l'enseignement des arts au Québec.

CHESHIRE, Dean
Maîtrise en Education artistique, 1967,
Université Concordia.

A METHOD OF TESTING VERBALLY CHILDREN'S READINESS FOR THE IDENTIFICATION OF STYLISTIC ELEMENTS IN PAINTING[1]

Cette recherche était entreprise dans le but de vérifier le principe énoncé par Hoffman voulant que l'apprentissage par les processus de discrimination, de transposition perceptuelle et de généralisation soit facilité par l'utilisation du langage.

A cette fin, des élèves d'intelligence moyenne, âgés de six (6) à treize (13) ans et répartis en groupe d'environ douze (12) enfants chacun, ont été soumis à une leçon dans laquelle trois (3) reproductions de peintures de quatre (4) artistes (i.e.: Botticelli, Blake, Rembrandt et El Greco) étaient présentées et discutées. Plus spécifiquement, il s'agissait d'une leçon où les enfants devaient énoncer leurs propres idées concernant les caractéristiques de chacune des peintures, après qu'on leur ait dit quels éléments observer dans la première. Par la suite, ces enfants devaient tenter de reconnaître, dans d'autres toiles effectuées par les mêmes artistes, les caractéristiques stylistiques qu'ils avaient découvertes et discutées au cours de la leçon. A cet égard, et suivant le principe énoncé par Hoffman, il était postulé que tous ces enfants d'âge scolaire seraient en mesure de se souvenir des caractéristiques stylistiques des reproductions de peintures qu'ils auraient vues et discutées pendant la courte période de temps qu'a constitué la leçon.

L'analyse des données obtenues au cours de la période de reconnaissance des

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

éléments stylistiques a montré que les élèves des niveaux I, II, III et IV ne semblaient pas en mesure de reconnaître les caractéristiques des différentes oeuvres artistiques, après avoir reçu une leçon verbale (audio) et visuelle sur ces caractéristiques. Par contre, la majeure partie des élèves du niveau V étaient aptes à reconnaître les différences. Ce dernier phénomène se généralisait avec l'âge, de telle sorte que seulement deux (2) élèves de chacun des niveaux VI et VII n'ont pu reconnaître les différences.

Par ailleurs, des données additionnelles ont aussi montré que les élèves des niveaux I à V inclusivement semblaient plutôt fatigués après la période de reconnaissance. Les enfants des niveaux VI et VII, pour leur part, se seraient plutôt montrés quelque peu importunés de constater que de nouvelles toiles leur étaient présentées au cours de la période de reconnaissance au lieu de celles qu'ils avaient visionnées et discutées antérieurement lors de la période de leçon. Toutefois, lorsqu'ils auraient commencé à identifier chacune des nouvelles oeuvres, ils auraient alors constaté qu'il leur était relativement facile d'établir des distinctions entre les différentes caractéristiques des toiles des différents peintres. Ces enfants se seraient alors montrés très enthousiasmés de leurs découvertes.

WILLERMET, Gisèle
Maîtrise en Education artistique, 1967,
Université Concordia.

MOTIVATION A L'ORIGINALITE DANS LES COURS D'ARTS PLASTIQUES

S'intéressant au problème de la créativité en général et de l'originalité en particulier, cette recherche a été entreprise dans le but d'étudier la motivation à l'originalité dans les cours d'expression par les Arts plastiques.

Pour ce faire, deux (2) méthodes de motivation à l'originalité, employées par Osborn (1957) dans d'autres domaines, ont été adaptées et utilisées auprès de deux (2) groupes de vingt-sept (27) élèves de huitième année, âgés de treize (13) et quatorze (14) ans. Ces deux méthodes sont:

1. une procédure d'entraînement qui consiste à présenter une situation-stimulus inhabituelle, c'est-à-dire une situation constituée d'un thème inusité ou d'un thème usité présenté d'une façon inhabituelle. Cette situation, pour laquelle des réponses communes ou conventionnelles ne peuvent être disponibles, est attendue évoquer des réponses peu communes.

2. une procédure qui consiste à évoquer différentes réponses à une même situation-stimulus et sous laquelle les réponses successives peuvent alors devenir inhabituelles.

Doutant de l'efficacité de la première méthode et croyant que la seconde apporterait plus de résultats intéressants, le plan expérimental prévoyait:

1. d'utiliser uniquement la première méthode avec le premier groupe (groupe témoin) et

2. de soumettre le deuxième groupe (groupe expérimental) aux deux méthodes combinées.

L'analyse des travaux effectuées par les élèves de ces deux groupes a servi à vérifier l'efficacité de ces deux méthodes.

A ce niveau, les critères d'évaluation ont été:

1. le conformisme dans la présentation

2. le développement de la présentation
   - variété dans les formes et les éléments
   - nombre de détails
   - emploi du matériau (utilisation originale du matériau)

3. l'absence de clichés et de stéréotypes.

Les données statistiques ont montré que la différence entre les deux groupes est significative en faveur du groupe expérimental, sauf dans deux (2) essais où les résultats ont été faibles pour ce groupe. Plus spécifiquement, les conclusions suivantes ont pu être dégagées de l'analyse:

- la deuxième méthode est supérieure à la première;
- avec cette méthode s'établit un état de sécurité au sein du groupe, du fait qu'il y a communication entre le groupe et le professeur;
- avec la première méthode s'établit un climat d'insécurité du fait qu'on ne donne pas aux élèves les moyens nécessaires à la poursuite du travail;
- cette première méthode ne peut être employée seule avec un groupe dont le niveau intellectuel est très bas comme c'est le cas ici;
- contrairement à la première méthode, la seconde méthode d'Osborn peut être adaptée avec profit dans les cours d'expressions plastiques;
- l'évocation de plusieurs solutions favorise l'augmentation de la productivité et une baisse dans les clichés et les situations conformistes;

- la motivation soutenue faisant appel à la réserve de connaissances des étudiantes, les aide à élaborer le thème, à amplifier les détails, à manipuler les solutions;
- en fait, cette motivation soutenue les amène à se libérer des clichés et de la conformité pour permettre une production personnelle et originale; et enfin,
- l'emploi de la première méthode d'Osborn dans les cours d'expressions plastiques n'apparaît pas présenter une grande importance sans l'utilisation de la seconde.

BARRY, Francis L.
Maîtrise en Education artistique, 1968,
Université Concordia

A REPORT AND EVALUATION OF AN EXPERIMENTAL COURSE IN THE STUDY OF VISUAL ENVIRONMENTS[1]

La détérioration de l'environnement visuel, telle que constatée par l'auteur, peut être identifiée en tant que point de départ de ce mémoire. Les éléments de réponse qui y sont proposés font référence à la structuration d'un cours en milieu universitaire dont l'objectif était une mise en relation de l'expérience visuelle du milieu environnant avec l'étude du processus créateur en art.

Aux dires mêmes de l'auteur, ce texte se voulait donc une réponse universitaire aux nombreux appels lancés par les architectes, artistes, et autres, face à l'apathie et à la désensibilisation progressive du grand public dans un contexte d'une détérioration de l'environnement visuel. En termes pratiques, il s'agissait de mener une entreprise d'éducation et de sensibilisation auprès de l'étudiant universitaire "*ordinaire*", non conscient de son environnement visuel.

Pour identifier ces étudiants ordinaires (dans le contexte de cette recherche) parmi un groupe d'étudiants inscrits à un cours d'introduction en art, l'auteur eut recours à trois (3) procédés: tout d'abord, il ne considéra que ceux n'ayant qu'une expérience minime en art, et n'envisageant aucune carrière dans le domaine. Par la suite, une deuxième méthode visant à confirmer la sélection originelle produisit des résultats contradictoires. Finalement, une

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

démarche expérimentale plus stricte fut adoptée: l'auteur choisit de comparer les résultats des étudiants de ce premier groupe à ceux d'un autre groupe, ceux-là inscrits à un cours de littérature anglaise; ces résultats avaient trait à la rédaction d'un texte portant sur ce qui leur apparaissait être laid dans la ville ("*what is ugly in the city*").

L'analyse des résultats visait à identifier les étudiants manifestant la capacité à bien visualiser l'environnement en termes d'esthétique, les autres étant considérés comme "*ordinaires*". Par la suite, l'auteur entreprit une série d'exercices de sensibilisation à (et d'observation de) l'environnement avec vingt-trois (23) étudiants.

Dans sa conclusion, il est précisé qu'il fut impossible d'évaluer les effets individuels de son expérimentation; par contre, quelques effets généraux ont pu être notés. Tout d'abord, les étudiants sont parvenus à une réconciliation entre l'environnement visuel et leur conception de l'art. Ensuite, les différents exercices leur auront permis de mieux saisir le pouvoir que possède toute activité artistique pour enrichir la vie quotidienne et apporter une certaine cohérence à l'expérience visuelle de leur environnement et à comprendre les structures et les systèmes qui le déterminent. D'autres changements, au niveau des orientations professionnelles des étudiants, se sont aussi manifestés.

En terminant, l'auteur envisage la possibilité qu'un tel programme de sensibilisation soit adopté par les départements d'art des différentes universités, vu son importance tant au niveau individuel que social. Au niveau social, les indices de réussite prendraient la forme de: sociétés de conservation, sociétés pour le contrôle de la pollution par la fumée et le bruit, une amélioration dans le choix des emplacements et dans le design des édifices, etc. Au niveau individuel, on pourrait retrouver une attitude critique plus engagée face aux décisions arbitraires pouvant mener à la dégradation progressive de l'environnement visuel.

GRUTER, Arnold J.
Maîtrise en Education artistique, 1968,
Université Concordia

THE ANIMA IN MODERN SCULPTURE (ITS RELEVANCE FOR THE ART EDUCATOR)[1]

Le point de départ de la démarche de l'auteur repose sur la réflexion apportée par Rudolf Arnheim sur le rôle que doit désormais assumer l'enseignant moderne en art. Arnheim envisage l'art en tant qu'activité naturelle à la portée de tous, en tant qu'instrument de premier ordre dans le développement d'une maturité psychologique individuelle. Puisqu'il en est ainsi, cet enseignant doit posséder non seulement des habiletés pédagogiques spécifiques mais aussi une connaissance des capacités, des besoins et du développement psychologiques.

A cet effet, l'auteur s'est appliqué dans les premiers chapitres du mémoire à discuter les relations intimes pouvant exister entre la notion d'archétype chez Jung, et tout particulièrement, entre celle de l'anima (ou composante psychologique féminine de la personnalité masculine) et le processus de la créativité.

Par la suite, l'exemple des pulsions sexuelles est proposé de façon à illustrer les difficultés encourues quand il s'agit d'élaborer un programme d'enseignement en art qui tienne compte des composantes psychologiques liées au processus de la créativité. Puisque ces pulsions, lorsque médiatisées, sont à l'origine de tant de conduites humaines, l'auteur propose que cette énergie soit canalisée et dirigée vers l'expression esthétique, en particulier chez l'adolescent, donc vers un exétoire à la fois satisfaisant et socialement reconnu (aspect adaptatif).

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Plus spécifiquement, l'auteur entrevoit la possibilité de faciliter chez l'adolescent l'expression positive de ses attitudes face à l'anima (symbole universel), considérée comme faisant partie de l'organisation psychique. Or, puisque l'enseignement en art vise le développement des potentialités humaines à travers le processus d'individuation (Jung), la sculpture peut alors être envisagée en tant que médium artistique intéressant en vue d'une expression positive de l'archétype et donc faciliter le déroulement normal du processus d'individuation au cours d'une période critique de l'existence, l'adolescence. Quarante-quatre (44) photos de sculptures accompagnent le texte pour illustrer la pensée de l'auteur.

Cette mise en relief de la complexité du rôle qu'est appelé à jouer dorénavant l'enseignant en art, peut être illustré également à travers les exigences et les besoins nouveaux d'une société technologique en pleine croissance, et par les implications sur le plan humain d'un tel contexte: l'importance accrue accordée au loisir, les tensions inhérentes à une société industrielle vécues sur le plan individuel et le nombre croissant des sans-travail.

DESJARDINS, François
Maîtrise en Education artistique, 1969,
Université Concordia.

THE INTEGRATION OF DESIGN IN ART EDUCATION[1]

L'auteur veut souligner par ce mémoire la nécessité sociale d'un domaine tel que l'enseignement des arts, de même que le besoin de planification requis en vue de la formation de spécialistes en arts appliqués. Il propose l'architecture à titre d'exemple, domaine où l'aspect technique prend une importance accrue et exige ainsi un apprentissage rigoureux et de plus en plus spécifique, et donc un enseignement qui corresponde à ces exigences.

En ce sens, l'auteur considère que si l'éducation artistique peut être considérée à juste titre en termes culturels, elle demeure néanmoins une activité de travail professionnelle et doit ainsi s'orienter vers un développement technique utilisant une technologie de pointe.

Le texte décrit ainsi les objectifs d'une telle démarche pédagogique. De l'avis de l'auteur, les arts plastiques devraient en premier lieu contribuer au développement d'une culture générale et d'une éducation artistique chez les enfants et les adolescents, en éveillant la sensibilité et en formant le goût.

C'est à travers différents exercices que pourraient se dessiner progressivement des qualités d'observation, d'attention, de compréhension et de jugement, ainsi que l'habileté manuelle, l'invention, et le sens esthétique et poétique; viendrait s'y greffer le développement de traits de personnalité tels la patience, la volonté, la capacité à prendre des décisions, de façon à assurer une formation optimale de spécialistes potentiels.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Le choix des moyens devrait toutefois être assumé par le professeur, de façon à atteindre des objectifs plus spécifiques à chaque groupe. De plus, ce lui-ci devrait concevoir un programme comprenant des exercices de plus en plus complexes pour assurer aux étudiants une démarche évolutive bien équilibrée.

En résumé, ce programme d'enseignement vise la formation de spécialistes dans le domaine du design, et plus spécifiquement: en design industriel, en design graphique, en design de mode, en design intérieur et en design architectural. Pour ce faire, l'atteinte de quelques objectifs spécifiques paraît essentielle aux yeux de l'auteur: tout d'abord, cette démarche pédagogique devra être sanctionnée par les différentes associations professionnelles concernées; celle-ci devra également assurer à la fois une formation générale ainsi qu'une éducation esthétique. Finalement, les spécialistes ainsi formés devront voir à la satisfaction des besoins d'une société, et voir également à la création de besoins nouveaux qui s'accordent davantage à un environnement mieux planifié.

LIPSKY, Naomi
Maîtrise en Education artistique, 1969,
Université Concordia.

A PROPOSAL FOR THE FINE ARTS PROGRAMME AT THE CEGEP LEVEL[1]

Ce travail se voulait une étude évaluative du curriculum artistique dispensé dans les collèges de langue française au Québec, en vue d'une préparation du niveau universitaire ultérieure. Par ailleurs, il visait à proposer un programme artistique alternatif pour le collège Dawson et les autres CEGEP de langue anglaise.

Plus spécifiquement, ce travail a présenté, dans un premier temps, une description de la philosophie et des raisons qui sous-tendent l'existence des collèges à formation générale et professionnelle du Québec. Par la suite, l'étude a été axée davantage sur l'analyse de la place qu'occupe la préparation artistique pour le niveau universitaire dans l'enseignement collégial. Une évaluation-critique du programme d'art prévaut dans les CEGEP de langue française ainsi qu'une interrogation sur la contribution apportée par l'art aux étudiants cégépiens a alors été effectuée, et ce au moyen d'un questionnaire. Enfin, cette analyse a conduit l'auteur à proposer un programme artistique alternatif pour les CEGEP de langue anglaise. Il importe de noter à ce niveau, que ce programme ne visait pas à s'appuyer sur un cadre de référence théorique entièrement nouveau. Plutôt, il visait à s'établir sur la base de la réalité observée dans le programme de langue française et sur les aspirations et fonctions du programme de langue anglaise. Par ailleurs, la préparation artistique pour le niveau éducatif supérieur (i.e.: niveau universitaire) dans cette étude, était abordée suivant essentiellement les fonctions particulières qu'elle aurait dans la région urbaine de Montréal.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

PEARSE, Harold
Maîtrise en Education artistique, 1969,
Université Concordia

A MULTI-SENSE APPROACH TO TEACHING ART TO ADOLESCENTS[1]

Par ce mémoire, l'auteur a voulu évaluer la rentabilité d'une approche multi-sensorielle appliquée à l'enseignement en art. Puisque peu de recherches avaient été menées dans le domaine au moment de sa conception, ce travail était donc de nature exploratoire.

Plus précisément, cette étude visait la création d'exercices permettant de favoriser chez des adolescents âgés de quinze (15) à vingt (20) ans une meilleure intégration sensorielle, elle-même pouvant déborder sur une utilisation créatrice d'une telle prise de conscience: en d'autres termes, permettre à des adolescents d'établir un lien productif entre perception et expression.

La première partie du texte présente l'approche multi-sensorielle dans son contexte historique et philosophique, et surtout en rapport avec les tentatives d'incorporation au milieu de l'enseignement.

La seconde partie traite des méthodes et techniques multi-sensorielles proposées par l'auteur; on y décrit aussi l'expérimentation menée par celui-ci, à l'aide de ces méthodes, auprès de deux (2) groupes d'étudiants fréquentant l'université Concordia. Le premier groupe était composé de dix-huit (18) étudiants universitaires âgés de dix-sept (17) à vingt (20) ans, à qui on proposa une série d'exercices visant une meilleure intégration de la vision à l'expérience

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

sensorielle globale: *"The hand and the eye"*, *"A sense walk"*, *"Hand, eye and string line"*, *"Living sculpture"*, *"Paper sounds"*, *"Tactile painting"*, *"Smell and taste painting"*, *"Sound paintings"*, et *"Kinetic paintings"*.

Le deuxième groupe recrutait ses membres parmi les participants d'un cours en art offert par l'Université Concordia, en tant qu'activité para-scolaire. Ceux-ci étaient âgés de quinze (15) à dix-sept (17) ans, et leur nombre variait de séance en séance entre dix (10) et dix-huit (18). Les exercices qu'on leur proposa furent les suivants: *"Blind Walk"*, *"Blind portraits"*, *"Tasting"*, *"Sound Sculpture"*, *"Sculpture that moves"*, et *"Film sensation"*. Un film, amené au mémoire, décrit les idées et les événements ayant marqué cette expérimentation. De plus, le texte est illustré de vingt-cinq (25) photographies et de vingt-quatre (24) diapositives.

Dans sa conclusion, l'auteur souligne le besoin de lever les tabous sociaux en ce qui concerne le toucher, vu son importance pour l'intégration sensorielle et de dissiper la confusion entre sensualité et sexualité.

Parlant de programme d'enseignement qu'il propose, l'auteur a pu identifier la flexibilité comme étant la composante essentielle que devraient posséder tant les membres de l'administration scolaire que les professeurs. En outre, ceux-ci doivent envisager la réalisation de soi, à travers la joie et une conscience de soi accrue, comme étant lié intrinsèquement au processus de la créativité. Dans une telle perspective, le professeur en art devient davantage un catalyseur et un créateur d'environnements stimulants, pouvant partager son vécu avec ses étudiants, tout en démontrant des qualités de leadership.

JOHNSON, Marshall
Maîtrise en Education artistique, 1970,
Université Concordia.

A DOCUMENTARY ON THE EXPERIMENTAL ART EDUCATION LABORATORY CONDUCTED AT S.G.W. UNIVERSITY, SEPTEMBER TO DECEMBER 1969[1]

Ce travail a été entrepris dans le but de fournir un document concernant le laboratoire expérimental d'Education artistique établi à l'Université Sir George William, en automne 1969. A ce titre, treize (13) programmes de télévision, d'une durée d'une demi-heure chacun et examinant les buts et méthodologie de ce laboratoire, ont été réalisés.

Plus spécifiquement, ces documentaires présentaient des professeurs de différents groupes d'âges discutant: 1. de leur approche face à l'éducation artistique; 2. de leur productivité et niveau de résolution de problèmes de groupes; et 3. de l'habilité du professeur à communiquer facilement et adéquatement avec les autres membres de l'équipe professorale et avec les étudiants. Par ailleurs, ils comportaient également des discussions avec des étudiants concernant leur perception de l'environnement d'apprentissage.

Ces programmes, il importe de le souligner, ont été réalisés principalement en vue de motiver plutôt que d'informer. En fait, il était espéré que cette série de programmes encourage les étudiants-professeurs à ré-évaluer les buts et méthodologies des activités d'enseignement, à tenter d'acquérir une compréhension plus complète de l'éducation et à formuler des concepts reflétant la situation d'apprentissage actuelle dans les salles de cours

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

LAGOUNDRIS-BHEREUR, Astrid
Maîtrise en Education artistique, 1970,
Université Concordia.

RELATION ENTRE ART, PEDAGOGIE ET TELEVISION, A L'OCCASION D'UNE EMISSION D'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES A L'ELEMENTAIRE PAR LE MEDIUM TELEVISION

Cette recherche avait pour but de déterminer le rôle présent et futur de la télévision comme agent éducateur, plus particulièrement, comme agent éducateur dans le domaine des arts plastiques.

A cette fin, une série de six (6) émissions télévisées (du MEQ), intitulée *Expérience et Expression*, a été utilisée. Cette série, visant, d'une part, à combler l'absence de formation artistique pour des élèves de sixième (6^e) et septième (7^e) année et, d'autre part, à permettre à ces enfants d'établir une relation entre l'expérience sensorielle et l'expression plastique, a été transmise à des groupes d'enfants âgés de dix (10) à onze (11) ans, dans leur école. Quatre (4) modalités d'utilisation du contenu des émissions ont alors été employées, soit:

1. l'utilisation d'une motivation sensorielle,
   le visionnement de l'émission,
   l'atelier de travail;

2. le visionnement de l'émission,
   l'atelier de travail;

3. l'utilisation d'une motivation sensorielle,
   l'atelier de travail;

4. l'utilisation d'une motivation verbale,
   l'atelier de travail.

Une étude, tant des processus que des produits de ces groupes d'enfants, a été entreprise afin de déterminer l'impact de ces émissions télévisées. Plus spécifiquement, cette étude a tenté, à un premier niveau, d'analyser les attitudes des étudiants et des professeurs avant, pendant et après le visionnement des émissions. A cet égard, il a été observé:

A- Avant le visionnement:

1) enfants : intérêts et excitation par le fait nouveau: visionnement de la télévision durant les heures de classe;

2) professeur: manque de motivation pour arrêter le cours et laisser place à la télévision; contrariétés dues à l'attitude des enfants;

B- Durant le visionnement:

enfants : variation de leur intérêt durant les différentes parties de l'émission;

C- Après le visionnement:

1) enfants : enthousiasme et émerveillement de pouvoir travailler avec les matériaux présentés; déception due au fait de ne pouvoir réaliser les exercices, à cause du manque de compréhension des directives;

2) professeur: surcroît de travail dû au nombre d'élèves, à leur manque de préparation.

De plus, et compte tenu de l'emploi de diverses modalités d'utilisation du contenu des émissions, des analyses ont aussi été effectuées afin de déterminer des éléments de constance et d'inconstance dans les réactions des enfants face aux expériences et à l'expression artistique. Une constance a alors été observée quant à: 1. la disponibilité à l'expérience; 2. l'esprit critique; 3. la spontanéité; et 4. l'uniformité d'expression. Nombre de différences dans les réactions des enfants ont aussi été notées montrant que: 1. l'attitude des enfants témoigne du prestige d'un animateur à la télévision; 2. la présence d'objets à la télévision ne distrait pas l'attention des enfants des propos de l'animateur alors qu'en classe, les objets captent l'attention des enfants

au détriment des informations du professeur; 3. les motivations sensorielles avant les émissions et les ateliers de travail ne donnent pas les résultats escomptés, ceci dû à l'état des relations professeur-élèves; et 4. les explications verbales, avant les ateliers de travail ne donnent pas non plus les résultats escomptés dû au manque d'expériences sensorielles.

A un autre niveau, des analyses ont aussi été entreprises visant à déterminer la relation entre l'éducateur, l'éduqué et l'environnement. A ce titre, il importe de noter que la méthode utilisée par les pédagogues responsables s'appuyait sur les perceptions sensorielles pour faire acquérir des notions nouvelles. Ainsi, les données sensibles étaient transmises par des descriptions et des démonstrations. Cependant, la majorité des élèves ne saisissaient que des brides sans pouvoir faire de liens et demeuraient des spectateurs passifs ne pouvant réaliser matériellement les opérations (i.e.: les expériences qui définissaient la notion envisagée).

Par ailleurs, une étude, visant à déterminer si l'utilisation de la télévision éducative a permis des résultats significatifs en rapport avec la méthode traditionnelle, a également été effectuée. A ce titre, les résultats ont montré que les émissions ont permis de diffuser et de revaloriser l'enseignement des arts plastiques, quoiqu'elles n'ont pas modifier la capacité de changement des éducateurs et des éduqués et ce,à cause de deux (2) raisons, soit: 1. le type de relation entre les expériences proposées et les informations ayant trait à l'art; et 2. l'attitude pédagogique de l'animateur qui ne différait pas essentiellement de celle des professeurs dans les classes. Il n'était donc pas étonnant, qu'au niveau même des produits des enfants, aucune différence significative ne fut susceptible d'être notée, qu'ils regardent ou non les émissions.

Enfin, une étude de l'impact des différentes modalités d'utilisation du contenu des émissions télévisées en regard à l'éducation artistique a aussi été entreprise. A ce niveau, les expériences sensorielles sous forme de jeu, de ré-

miniscence sont apparues être des procédés ne pouvant représenter une approche véritablement active, alors que le visionnement de films, de reproductions d'oeuvres d'art ne sont des procédés utilisés que de façon superficielle. Les explications techniques, pour leur part, ont été plus ou moins bien comprises par les enfants et n'ont pu permettre l'établissement d'un lien véritable entre les expériences sensorielles et l'expression plastique. Enfin, en ce qui concerne les interventions de l'animateur, il peut être dit que la présence visuelle ou verbale constante a toutefois permis de retenir l'attention des enfants.

RUSSELL, George E.
Maîtrise en Education artistique, 1970,
Université Concordia.

CONCEPT LEARNING AND CURRICULUM DEVELOPMENT IN ART EDUCATION[1]

Ce travail a été entrepris dans le but de relier l'intérêt courant porté au concept d'apprentissage du développement de l'éducation artistique.

Dans un premier temps, différents aspects du concept d'apprentissage et leurs implications pédagogiques. ont été discutés. Par la suite, une définition du concept est présentée, suivie, entre autre, d'une étude de ses valeurs, des stades de développement et séquence, de certaines questions regardant l'apprentissage de concepts, etc.

Deuxièmement, deux visions conflictuelles concernant la place de concept d'apprentissage dans l'art ont été décrites et critiquées. Cette analyse a amené l'auteur à considérer plusieurs aspects, dont la valeur possible de concepts significatifs pour un programme en éducation artistique, le concept de formation et celui d'acquisition en éducation artistique.

Une troisième section a été consacrée à l'étude de l'espace en tant que concept artistique. A cet égard, une définition lexicale est fournie au lecteur ainsi qu'une analyse de la signification de l'espace pour les artistes et de son traitement, en tant que concept, en éducation artistique.

Enfin, dans un dernier temps, l'auteur présente un programme expérimental en art axé sur le concept d'espace et s'adressant à des enfants de douze (12) et

---

1. Mémoire rédige en langue anglaise.

treize (13) ans. Ce programme comprend, entre autre, le cheminement méthodologique et pédagogique, le plan général des dix (10) sessions d'apprentissage, l'organisation matérielle de chacune de ces sessions. Une bibliographie d'appoint, des diapositives et des enregistrements sonores complètent le tout.

VINEBERG, Sima Gefter,
Maîtrise en Education artistique, 1970,
Université Concordia.

A PILOT STUDY OF CHILDREN'S REACTION VISUAL ILLUSION AND THE RELATION OF ILLUSION TO TOLERANCE FOR AMBIGUITY[1]

Basée principalement sur les travaux de Armheim, Gombrich, Luckiesh et Neisser, cette recherche a tenté de déterminer: 1. les réactions des enfants face aux illusions visuelles et 2. la relation susceptible d'exister entre l'illusion et la tolérance pour l'ambiguïté.

Neuf (9) illusions d'optiques impliquant la perception de l'espace ont été présentées à dix-huit (18) enfants répartis en deux (2) groupes selon l'âge: un groupe d'enfants âgés de sept (7) à neuf (9) ans et un groupe d'enfants âgés de dix (10) à douze (12) ans. Au cours de ces présentations des tests d'attitude et de perception composés respectivement de cinq (5) et trois (3) questions ont été administrés. Ces tests visaient à faire verbaliser l'enfant sur trois (3) catégories de discriminations visuelles: des discriminations de figures ambiguës ou équivoques; des discriminations d'illusions d'optiques à fluctuations figure-fond; et des discriminations d'illusions d'optiques géométriques. Les verbalisations des enfants émises au cours de ces présentations étaient alors enregistrées et évaluées afin de déterminer leur degré de stimulation (i.e.: leur *réponse* ou absence de *réponse* à l'illusion) et leur degré de tolérance pour l'ambiguïté (i.e.: la perception de l'illusion par l'énoncé de deux (2) perceptions visuelles différentes).

L'analyse des données a permis de confirmer l'existence d'une relation positive et significative liant les variables stimulation et tolérance pour l'am-

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

biguïté, dans la mesure où des corrélations de 0,92, pour les enfants de dix (10) à douze (12) ans, et 0,85, pour les enfants de sept (7) à neuf (9) ans, ont été obtenues. Par ailleurs, les données ont aussi indiqué que le degré de tolérance pour l'ambiguïté s'avérait être la demie inférieure à celui de la stimulation, pour les enfants âgés de dix (10) à douze (12) ans, montrant les effets de l'expérience et du changement sur l'apprentissage. Plus de changements étaient aussi observés chez ces enfants plus âgés. Enfin, il importe de souligner que ce n'était pas tous les enfants qui percevaient les illusions visuelles (certains ne les voyant pas du tout alors que d'autres n'en étant capables qu'avec l'aide des autres) et qu'une forte excitation accompagnait généralement les perceptions.

VOORMEIJ, Peter John
Maîtrise en Education artistique, 1970
Université Concordia

THE MOBILE DICHOTOMY OF AESTHETIC EVALUATION AND AN ART CURRICULUM SURVEY QUESTIONNAIRE[1]

Ce mémoire est centré sur la mise en oeuvre d'un questionnaire accordant aux étudiants la possibilité de critiquer, de réagir, de suggérer des modifications, ou tout simplement d'abandonner le programme d'enseignement en art qui leur est offert en milieu scolaire. L'auteur se proposait donc, à l'aide de cet instrument, de mettre en relief, d'une part, les attitudes des étudiants face à leur environnement immédiat, et d'autre part, leurs préoccupations esthétiques.

Le questionnaire, comprenant cinquante (50) item, fut ainsi administré à soixante-dix (70) élèves, trente-cinq (35) garçons et trente-cinq (35) filles de niveau secondaire, de huitième et neuvième années. Ils étaient âgés en moyenne de treize (13) ans et provenaient en majorité de milieux aisés anglophones de l'ouest de Montréal.

Nous donnerons ici un compte rendu des résultats les plus intéressants, de l'avis de l'auteur:

- plus de la moitié des élèves n'avaient jamais visité une galerie d'art;
- la très grande majorité fit preuve d'un très grand conformisme au niveau esthétique;
- seulement onze (11) étudiants manifestèrent leur préférence pour un thème pictural abstrait, plutôt que pour un thème plus réaliste;

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

- une préoccupation importante quant à la sexualité fut retrouvée, et la majorité des élèves précisèrent qu'ils ne seraient pas froissés à la vue d'un modèle nu;
- une majorité (67) exprima sa préférence pour des travaux pratiques (peinture, sculpture, etc.), au détriment d'activités telles des cours en histoire de l'Art.
- quarante-cinq (45) étudiants aimeraient un ratio de quinze (15) élèves par professeur.
- une majorité opterait pour des rencontres quotidiennes plutôt qu'hebdomadaires;
- cinquante-deux (52) élèves aimeraient bénéficier d'une plus grande liberté dans le choix des thèmes, et apprécieraient l'abandon des examens en tant que mode d'évaluation des progrès individuels.
- plus de la moitié des étudiants ont exprimé l'avis qu'ils s'inscriraient à des cours en art après leurs études secondaires.

L'auteur termine en recommandant aux enseignants en art de favoriser chez leurs étudiants le développement d'aptitudes individuelles leur permettant de mieux critiquer et mieux choisir le contenu de leurs cours en art.

FREEMAN-LARAWAY, Milo
Maîtrise en Education artistique, 1971,
Université Concordia.

KINETIC COUNTERPOINT: THE PUPIL AS CENTER[1]

Un texte de quatre (4) pages accompagne le document audio-visuel réalisé (d'une durée d'une demi-heure), portant sur l'élève en tant qu'élément central de l'expérience pédagogique.

L'auteur-réalisateur est spécialiste en arts plastiques dans une école secondaire anglophone de la banlieue de Montréal. La bande magnétoscopique produite se veut un reflet des activités se déroulant dans le cadre de son programme d'enseignement.

Le document tente ainsi d'illustrer la démarche personnelle assumée par des élèves du secondaire II, III et IV lorsque ceux-ci font usage, à volonté, d'une très grande diversité de media, tant en classe qu'ailleurs. Cette méthode favoriserait une attitude de réflexion, et par conséquent,une plus grande conscience de soi, ce qui permettrait à son tour une intégration nouvelle du vécu individuel.

Selon l'auteur, l'élève prend alors goût à l'effort dont l'objectif est ici une meilleure connaissance de soi lui permettant d'en arriver à une utilisation optimale des potentialités sensorielles de son héritage culturel. Ultimement, l'élève parviendrait à prendre conscience de la nécessité de produire une symbolique personnelle, en relation dynamique avec son identité dans une démarche de croissance personnelle.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

LAMBERT, Nancy
Maîtrise en Education artistique, 1971,
Université Concordia.

5 TIMES ART: AN AUDIO-VISUAL AID FOR THE CLASSROOM TEACHER[1]

Le document audio-visuel réalisé dans le cadre de ce mémoire tire son origine dans le besoin de combler la pénurie de tels documents pouvant aider les professeurs à mieux saisir les priorités de l'enseignement des arts. Il s'agissait d'illustrer une mise à profit optimale des ressources matérielles disponibles dans tout milieu d'enseignement.

Dans ce contexte, l'objectif du projet est donc de fournir aux professeurs un outil qui soit conçu de telle sorte qu'il puisse s'insérer en souplesse dans un horaire de cours régulier; qui plus est, sa spécificité doit faciliter l'organisation et la participation à des activités en art plus signifiantes, quel que soit le nombre de participants.

L'auteur a donc photographié des séquences choisies de cinq (5) leçons successives en art, s'échelonnant sur une période de cinq (5) semaines, et qui regroupaient trente-sept (37) enfants de six (6) à douze (12) ans, du niveau primaire (première à sixième année).

Chaque leçon était d'une durée de soixante-quinze (75) minutes, et le matériel utilisé, celui retrouvé sur place, appartenait à l'école. Celle-ci fut choisie du fait qu'elle desservait une population rurale, peu sensibilisée à l'enseignement des arts; de sorte que l'auteur entreprit sa démarche didactique avec la certitude qu'elle procurait à la classe une première leçon en arts plastiques, bien à l'abri des idées préconçues.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Les leçons étaient organisées selon un niveau de structuration et d'encadrement décroissants; cette formule permet aux professeurs de mieux comprendre les variables en jeu, et donc de mieux situer leurs interventions, en misant davantage sur les personnalités individuelles des participants et leur dynamique propre, plutôt que sur des *"modes d'emploi"* par trop techniques. L'auteur espère ainsi démontrer qu'un abandon progressif de l'encadrement permet un recours à des types de contrôles différents, centrés davantage sur la nature de la tâche créatrice.

Chaque leçon en classe contient une description des matériaux utilisés, de la motivation suscitée, de l'aspect administratif, des considérations psychologiques et sociales pertinentes, et considérations esthétiques en jeu.

Spécifiquement, les trois premières leçons sont des exercices de peinture. La première se déroule en classe et trois thèmes y sont proposés: exercice de base, figure humaine et un personnage faisant quelque chose. La deuxième traite les mêmes thèmes, mais sur les murs et la table de la salle à dîner. La troisième permet aux enfants de dessiner un autoportrait sur le plancher de cette même salle. La quatrième leçon leur propose de fabriquer des boîtes rectangulaires et des structures, sur des tables de la salle à dîner, et finalement, la cinquième est centrée sur la récupération de matériel recyclable et des constructions que celle-ci permet.

Le produit fini est composé d'un carrousel de quatre-vingt (80) diapositives en couleurs, accompagné d'un texte enregistré de quarante-huit (48) minutes; après avoir enquêté auprès des différentes commissions scolaires pour identifier le matériel technique audio-visuel disponible, l'auteur a arrêté son choix sur un équipement devant être opéré manuellement.

Ce mode d'utilisation offre la possibilité de choisir les séquences (leçons) désirées, selon les indications retrouvées sur le carrousel et la bande enregistrée. Une brochure contenant les indications et informations pertinentes vient s'ajouter aux item déjà mentionnés.

L'auteur conclut en précisant que ce projet pourrait bien s'avérer être le premier d'une série servant à familiariser le professeur non-spécialiste aux innombrables possibilités qu'offre l'enseignement des arts.

MIELITZ, Ronald
Maîtrise en Education artistique, 1971,
Université Concordia.

FROM NON-SENSE TO NEW SENSE IN GENERAL AND ART EDUCATION[1]

Dans cette étude, l'auteur a tenté de montrer à quel point l'homme, par la société et l'éducation qu'il s'est données, tend à freiner en partie son développement.

Cet état de fait serait attribuable à un sous-développement du système sensoriel; cet aspect est décrit en traçant le développement de ce système et en soulignant son importance quant au fonctionnement optimal de l'organisme humain.

Le troisième chapitre traite de la privation sensorielle, des études s'y rapportant, et des attitudes restrictives, tant à l'école qu'en milieu social, qui en sont la cause.

L'auteur voit ainsi la nécessité de développer un moduc operandi qui soit à la fois flexible et créateur, de façon à permettre une meilleur intégration au milieu environnant.

Une revue de littérature en psychologie, physiologie et biologie lui a permis d'identifier certaines conditions nécessaires au développement de la flexibilité et de la créativité: un niveau de stimulation suffisant et assez varié permettant le développement des modalités sensorielles, des modalités sensorielles suffisamment développées pour former des systèmes sensoriels, ceux-ci à leur tour s'unissant pour permettre la constitution de fonctions cognitives

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

supérieures (tel le langage), et le respect de certaines périodes critiques, au niveau génétique, où ces conditions se posent de façon déterminante.

L'enseignement des arts constituerait ainsi un domaine privilégié pour intégrer et mettre en pratique ces connaissances génétiques. En ce sens, dix (10) exemples d'activités d'apprentissage créatif incorporant une participation sensorielle et environnementale et une meilleure utilisation des ressources cognitives de l'enfant sont proposés.

THORNHILL, Frederick J.
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1971,
Université Concordia

FROM RITUAL TO DRAMA[1]

Ce mémoire est centré sur un enregistrement audio-visuel d'une durée d'une demi-heure et dont les objectifs étaient:

1. tracer le développement du style dramatique au Moyen-Age, à partir de ses origines rituelles jusqu'au moment où il peut être considéré en tant que forme artistique indépendante;
2. démontrer comment la société médiévale parvint à utiliser les arts visuels comme instrument d'éducation;
3. procurer une meilleure compréhension de la société médiévale;
4. fournir les renseignements nécessaires à une meilleure compréhension du développement des pièces dites "*de Miracle et de Mystère*" ("*Miracle and Mystery Plays*");
5. utiliser les ressources que fournit la télévision pour sensibiliser les étudiants à la culture moyenâgeuse;
6. amener les étudiants à considérer les avantages que procure l'utilisation des arts visuels pour exprimer des idées, des émotions ou des sentiments.

Cette émission télévisée contient tout d'abord des passages d'une messe moderne, pour bien illustrer le potentiel dramatique qui s'y trouve; une mise en perspective historique suit cette introduction, et retrace les origines du style dramatique jusqu'aux scènes de la Grèce Antique, pour en arriver à sa forme médiévale.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Le texte contient une série de recommandations à l'intention des professeurs pour faciliter leur tâche d'animer les discussions faisant suite au visionnement en classe. Celles-ci ont surtout trait à la différence entre le rituel et le style dramatique, à l'importance du rituel religieux dans le développement du drame occidental et à la responsabilité sociale de l'artiste médiéval et moderne.

Cette émission fut présentée par ailleurs à deux (2) classes de treizième année, et à un groupe d'étudiants universitaires impliqués dans un projet télévisé. Un questionnaire fut par la suite administré aux participants, s'inspirant d'un texte produit par l'organisme "*Ontario Education Communication Authority*", en vue d'une utilisation similaire (évaluation d'émissions télévisées).

Suite aux remarques recueillies par cette méthode, l'auteur conclut en précisant les modifications pouvant être apportées à l'émission, advenant une utilisation ultérieure.

BAIER, Georges
Maîtrise en Education artistique, 1972,
Université Concordia.

COMMUNIC-ART

Au départ, ce projet fut élaboré en fonction des avantages que procurent la mise en commun des ressources individuelles et personnelles, l'encouragement et l'appui mutuels des professeurs dans leur engagement professionnel, de même que les échanges entre des milieux culturels différents.

L'auteur-réalisateur s'est donc fixé comme objectif de trouver un moyen direct de communication, de le décrire, et de rendre cette communication concrète de façon à en faciliter l'accès et la manipulation (tout en rendant cette communication active en stimulant des discussions à partir de thèmes).

En termes pratiques, Communic-Art est un projet audio-visuel expérimental, regroupant des entrevues avec dix (10) professeurs d'arts plastiques à la C.E.C.M., enregistrées sur bandes magnétiques, et d'une durée moyenne d'environ quatre-vingt-dix (90) minutes; celles-ci sont accompagnées de soixante-dix (70) diapositives illustrant les expériences, problèmes et solutions, ainsi que les projets réalisés par ces professeurs dans les ateliers qu'ils avaient mis sur pied.

Communic-Art s'adresse ainsi plus particulièrement aux professeurs d'art, et aux écoles spécialisées dans la pédagogie de l'art.

CORRAN, Vivian Alexandra
Maîtrise en Education artistique, 1972,
Université Concordia.

PRACTICE TEACHING IN THE ART EDUCATION INTERNSHIP[1]

Ce mémoire relate l'expérience vécue par deux étudiantes lors d'un stage de formation en enseignement des arts plastiques dans deux (2) écoles secondaires du centre-ville de Montréal.

Dans son mémoire, l'auteur décrit et interprète les expériences, d'une durée de sept (7) mois chacune, des deux (2) étudiantes et tente de cerner quelques-uns des points communs et les traits pertinents du cheminement pédagogique. Une attention toute particulière a été accordée aux diverses facettes qui ont marqué de façon déterminante leur enseignement, c'est-à-dire, leurs expériences pratiques à l'école secondaire, leur participation aux séminaires à l'université et leur travail en atelier.

Dans le cas de la première étudiante, l'école accueillait environ mille (1 000) élèves, dont trois cents (300) inscrits aux cours d'arts plastiques. Elle fut prise en charge par les deux (2) professeurs réguliers.

Pour ce qui est de la deuxième étudiante, l'école comptait plus de mille cinq cent (1 500) élèves dont seulement cent cinquante (150) profitaient d'un cours d'art. L'étudiante eut la charge de l'enseignement aux plus jeunes, puis vers la fin de l'année, aux plus âgés.

Le rapport de conduite d'expérience contient, entre autres, une description des écoles, des élèves, de la planification des cours, de la relation professeur régulier-stagiaire, et des séminaires assurant un lien entre la

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

formation universitaire et l'expérience pédagogique.

En guise de conclusion, l'auteur propose dix (10) recommandations qui permettraient, à son avis, de faciliter la transition entre le rôle étudiant à celui de professeur d'arts plastiques.

DUQUESNE-BRIERE, Monique,
Maîtrise en Education artistique, 1972,
Université Concordia.

COMMENT PREPARER UN NON-SPECIALISTE A ENSEIGNER LES ARTS PLASTIQUES

Le professeur au niveau élémentaire ne reçoit pas de formation artistique ou de cours de méthodologie de l'enseignement des arts à l'école normale: il ne connait ni le processus créateur de l'enfant ni les objectifs d'un cours d'art. Conséquemment, il est mal (ou pas) outillé pour enseigner cette matière pourtant inscrite à l'horaire de sa classe. C'est pour venir en aide aux enseignants en difficulté que ce mémoire a été conçu.

L'auteur a préparé deux (2) livrets pouvant aider l'enseignant à acquérir les principes théoriques de base de l'enseignement des arts et à instaurer, pratiquement, un cours d'art dans sa classe.

Le livret I est centré sur le processus créateur chez l'enfant. Après avoir décrit la nature de ce processus, l'auteur traite successivement a) des sources de la créativité, à savoir l'affectivité, les perceptions tactile et visuelle et les schèmes de référence; b) du potentiel créateur, à savoir les liens existant entre l'intelligence et la créativité, et c) de l'expression créatrice et des oeuvres engendrées. Des exemples de cas viennent, par la suite, illustrer les concepts décrits.

Le livret II concerne l'instauration d'un cours d'art à l'école et favorise une participation optimale du professeur dans l'élaboration du programme. Après avoir discuté de la place de l'art dans la société, dans l'école, des buts et objectifs du cours d'art, l'auteur expose les responsabilités du professeur qui aura à enseigner cette matière. Le livret comprend plusieurs chapitres sur la façon de préparer un programme, sur les techniques, procédés et exercices à

offrir, sur les motivations à utiliser et sur la démarche pédagogique à suivre.

En dernier lieu, le deuxième livret offre une série de thèmes et une liste de techniques en relation avec les stades graphiques de l'enfant ainsi qu'une structure pour préparer les séries de cours. Le livret se termine par un chapitre sur la nécessité de l'évaluation.

LAWN, Keathe-Maria
Maîtrise en Education artistique, 1972,
Université Concordia

SELECTED WRITINGS BY ELLIOT W. EISNER WITH RESPECT TO THE PROBLEM OF EVALUATION IN ART EDUCATION[1]

Ce mémoire se veut un survol et une analyse des principaux écrits de Elliot W. Eisner traitant de la problématique de l'évaluation en éducation, et tout particulièrement en ce qui concerne l'enseignement des arts. Les textes de l'expert sont étudiés suivant un ordre thématique et l'on retrouve, annexés au mémoire, certains passages des écrits les plus importants.

Eisner considérait que le but fondamental de l'éducation était le surpassement continuel de l'espère humaine. Dans ce cadre, l'enseignement des arts se devait de favoriser la création artistique et l'apprentissage des formes esthétiques. L'auteur voyait la question de l'évaluation comme faisant partie intégrante de l'enseignement et du processus d'apprentissage. Une de ses grandes contributions fut de questionner les pratiques d'évaluation qui semblaient acquises à cette époque et de mener le débat devant conduire à la mise en place de nouvelles formes d'évaluation.

On retrouvera dans le mémoire la description des principes fondamentaux sur lesquels s'articulait le discours de Eisner, les objectifs d'apprentissage et d'expression, le rôle et l'impact de l'évaluation sur les aspects critiques et culturels de l'enseignement des arts, et enfin, les différents modes de sélection des critères servant de base à l'évaluation.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

En conclusion, l'auteur émet l'opinion que l'évaluation dans l'éducation artistique doit être vue comme une pause servant à faire le bilan des expériences passées pour mieux préparer l'étudiant à poursuivre son apprentissage artistique.

LEDUC, Camille
Maîtrise en Education artistique, 1972,
Université Concordia.

LES POUPEES MAGIQUES

Dans ce mémoire, l'auteur a tenté d'amener le professeur de l'élémentaire à considérer la marionnette comme étant un moyen d'introduction à l'éducation artistique.

Celui-ci considère d'ailleurs le théâtre de marionnettes comme une activité artistique, qu'il soit intégré au programme scolaire ou au parascolaire. En tant qu'activité artistique, il se déroule deux (2) étapes distinctes: la fabrication, qui relève davantage des arts plastiques, et l'animation, plus près de l'art dramatique et permettant d'exploiter le mime et l'expression orale.

L'auteur considère que dans le contexte du développement psychologique de l'enfant, toute activité d'éducation artistique, bien orientée, mène l'enfant vers l'autonomie. La fabrication et la manipulation de la marionnette amène l'enfant à découvrir par lui-même les notions de base: ordonner, comparer, mesurer, répéter, etc. Quand le personnage est construit, il doit prendre place et s'animer parmi d'autres personnages dans un espace bien défini, celui du castelet. L'enfant doit donc résoudre des problèmes d'espace-temps, d'espace-mouvement, etc.

Pour ce qui est de l'éducation et du contrôle des émotions, il est facile de se rendre compte à quel point la marionnette qui se fait tour à tour bonne ou méchante, peut permettre à chacun de canaliser et même de reconnaître des émotions intérieures qui autrement seraient inacceptables. Chaque personnage trouve sa raison d'être dans ses relations avec d'autres personnages, et cela dans un cadre bien précis derrière le castelet. L'enfant participe donc à une activité de groupe et apprend à respecter le rôle de l'autre: il se socialise donc.

De plus, les situations propices à l'utilisation de la marionnette à l'école sont créées par les besoins du groupe, quel que soit le degré de scolarisation ou la méthode d'enseignement préconisée.

Toutefois, la valeur d'intégration et d'éducation du théâtre de marionnette à l'école est reliée au degré de respect et de connaissance que manifeste l'animateur: respect de la nature des matériaux utilisés, respect de la nature de l'enfant. Ce mémoire se voulait donc en définitive un outil de travail conçu à l'intention d'animateurs potentiels.

En soi, le texte comprend cinq chapitres et deux appendices. Le premier chapitre est un résumé très succinct de l'évolution de la marionnette, des premières civilisations asiatiques à nos jours. Ce bref historique met en lumière le contenu sacré et le rôle symbolique de la marionnette.

Dans le deuxième chapitre, le thème du symbolisme est repris et retracé dans l'évolution de la pensée de l'enfant; cet exposé réfère à des travaux de spécialistes en psychologie et en éducation.

Dans le troisième chapitre sont décrits quelques personnages créés par des enfants, et l'auteur tente d'y retracer les stades graphiques auxquels ils appartiennent et d'y découvrir les manifestations de la pensée créatrice.

Le quatrième chapitre est une description et une classification des différents types de marionnettes contemporaines; l'influence du cinéma dans l'évolution de la marionnette actuelle y est particulièrement mise en évidence.

Le dernier chapitre traite du rôle possible de la marionnette à l'école soit à l'horaire régulier, soit en activité parascolaire.

WALLOT, Jacques-Albert
Maîtrise en Education artistique, 1972,
Université Concordia

LA PEDAGOGIE DE BORDUAS ET CELLE DE DUMOUCHEL

Ce mémoire s'adresse essentiellement aux éducateurs oeuvrant dans le domaine des arts qui s'intéressent à l'évolution de l'enseignement des arts plastiques au Québec.

Deux (2) artistes-éducateurs sont ici présentés: Paul-Emile BORDUAS et Albert DUMOUCHEL. Il s'agit d'une étude descriptive de la pédagogie de Borduas le peintre et de Dumouchel le graveur. L'étude touche également le processus qui permit aux élèves et aux maîtres de s'intégrer ou de remettre en question le milieu artistique, social et politique dans lequel ils évoluaient.

Pour leur part, Borduas et Dumouchel ont consacré une partie importante de leur temps à l'enseignement des arts et tous deux ont profondément influencé le climat artistique montréalais. Leur carrière d'enseignement s'est effectuée en trois (3) grandes étapes. Borduas enseigna d'abord dans des écoles publiques, puis à de jeunes adolescents au Collège Grasset ainsi qu'au Collège Notre-Dame et entra par la suite à l'Ecole du Meuble en 1937 où il donna des cours de dessin et de documentation. Dumouchel, pour sa part, fit ses premières armes au Séminaire de Valleyfield, entra à l'Ecole des Arts Graphiques en 1942 et fut invité par Robert Elie à enseigner à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal.

Le mémoire est divisé en cinq (5) parties:

a) le cheminement pédagogique et idéologique de Borduas;
b) l'apprentissage de Dumouchel, son enseignement et son idéologie pédagogique;
c) l'expérience pédagogique conjointe de Borduas et de Dumouchel: les Cahiers d'Arts Graphiques;

d) les témoignages sur l'enseignement des deux (2) artistes;
e) l'animation pédagogique de Borduas et de Dumouchel.

Dans sa conclusion, l'auteur considère que quelles que soient les différences que l'on puisse noter dans l'approche pédagogique de ces deux (2) artistes-éducateurs, tous deux (2) firent du grand Art dans des écoles d'arts appliqués et leurs contributions artistiques, pédagogiques et sociales furent très importantes tant sur la scène montréalaise que québécoise.

d) les témoignages sur l'enseignement des deux (2) artistes;
e) l'animation pédagogique de Borduas et de Dumouchel.

Dans sa conclusion, l'auteur considère que quelles que soient les différences que l'on puisse noter dans l'approche pédagogique de ces deux (2) artistes-éducateurs, tous deux (2) firent du grand Art dans des écoles d'arts appliqués et leurs contributions artistiques, pédagogiques et sociales furent très importantes tant sur la scène montréalaise que québécoise.

CALVE, Micheline
Maîtrise en Education artistique, 1973,
Université Concordia

L'EDUCATION ARTISTIQUE ET L'UNIVERSITE

De 1933 à 1969, Irène Senécal a travaillé à la diffusion de la pratique des arts plastiques. Son intervention a porté dans plusieurs milieux et niveaux scolaires. Tout en s'occupant de formation artistique et de formation de professeur d'art à l'ex-Ecole des Beaux-Arts, elle s'occupa activement à l'implantation de cours d'arts plastiques dans plusieurs commissions scolaires. De plus, elle institua, à l'Ecole des Beaux-Arts, les cours menant au diplôme d'aptitude pédagogique décerné par l'école. Le grand mérite d'Irène Senécal fut de remettre entre les mains des artistes, la responsabilité de l'enseignement des arts plastiques.

C'est en endossant ce principe que fut élaboré ce projet d'implantation d'un département de pédagogie artistique à l'Université du Québec à Montréal.

Un comité formé de six (6) membres, dont l'auteur, était chargé d'élaborer les modes d'application de ce nouveau programme, de définir les objectifs et les contenus des cours, et de recenser les ressources disponibles. Vingt (20) autres professeurs, provenant des divers départements, participèrent à la mise sur pied du projet.

Après avoir situé la position de l'enseignement des arts au Québec, l'auteur entreprend la description détaillée du programme de deuxième (2^e) cycle: liste et description des cours, objectifs pédagogiques, artistiques et scientifiques, normes d'admission et prévisions d'inscription.

La deuxième moitié du mémoire est consacrée aux prévisions des besoins en effectifs humains et matériels et au recensement des ressources disponibles: personnel à engager, professeurs disponibles, espaces et équipements d'enseignement et de soutien, collaboration avec les bibliothèques, etc.

Le document se termine par un échéancier d'implantation et les prévisions budgétaires pour assurer la mise en place du programme.

CLOUTIER-LAMARCHE, Lise
Maîtrise en Education artistique, 1973,
Université Concordia.

CREATIVITY AS A MEETING GROUND OF PSYCHOTHERAPY AND ART EDUCATION[1]

Le propos principal de ce travail était de montrer qu'il existe une forte relation entre la créativité, telle qu'elle se développe en psychothérapie, et la créativité en éducation artistique.

A ce titre, une première section a été consacrée à l'universalité de la créativité. A ce niveau, et tant à travers une analyse du cadre historique que de la nature et des racines de la créativité, cette dernière a été conceptualisée comme une caractéristique fondamentalement inhérente à la nature humaine; comme un comportement dont les racines demeurent dans l'existence humaine (biologique, intellectuelle et psychologique) et dont la source est le SOMA, la pensée et le psyché. D'un point de vue développemental, par ailleurs, la créativité a été présentée comme une caractéristique donnée potentiellement à tout individu, à la naissance. Elle peut être étouffée, bloquée ou inhibé, mais chose certaine, elle n'attend que les conditions propices pour se libérer. Partant de ces faits, l'auteur en est venu à considérer qu'il est toujours utile d'adopter, envers un individu, une position de réelle confiance en sa disposition créative en art.

Dans un second temps, une étude visant à dégager des similitudes entre l'Art et la psychothérapie a été entreprise et ce,par le biais de la créativité. A cet égard, il est formulé que quoique le produit créatif soit unique, le processus prenant place durant la création d'une oeuvre d'art ainsi que le phénomène développemental d'un artiste partagent plusieurs similitudes avec le processus développemental, la sorte de créativité qui apparaît dans la psychothé-

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

rapie. En fait, dans les deux champs,le processus de base est le même. Les mêmes pulsions, attitudes, phases développementales et luttes sont présentes. En raison de cette relation très étroite, beaucoup de ce qui a été appris en psychothérapie peut être appliqué à l'éducation artistique.

Enfin, dans une dernière section, une attention particulière a été portée aux moyens permettant de favoriser la créativité. A ce niveau, les conditions internes de la créativité constructive, les éléments nécessaires à un environnement propice, l'humeur créatrice, le système éducationnel de l'Art créatif, l'environnement des choses et des personnes, les relations interpersonnelles, etc. ont été quelques-uns des thèmes abordés. La discussion effectuée alors a, en conclusion, amené l'auteur à affirmer que même si le professeur d'art n'est pas équipé à jouer le rôle d'un psychologue ou d'un thérapeute,il bénéficierait de l'apprentissage des façons et des moyens favorisant la créativité en psychothérapie s'il prend pour modèle ceux qui ont réussi à promouvoir les bonnes conditions, le bon climat et les relations interpersonnelles adéquates qui ont résultés en provoquant la créativité.

IRGO, Carole M.
Maîtrise en Education artistique, 1973,
Université Concordia

ON THE USE OF SENSITIVITY AND AWARENESS TECHNIQUES IN THE TEACHING OF MOVEMENT IN DESIGN[1]

Cette étude se voulait une confirmation de la position théorique selon laquelle l'expérience et l'implication immédiates sont essentielles à tout développement de la créativité, elle-même une nécessité dans une société en pleine croissance.

Ainsi dans le but de faire échec à la désensibilisation dont serait atteint l'homme moderne du fait d'une stimulation sensorielle extrême, et pour contrer l'abandon progressif du milieu scolaire de la part des jeunes, il est alors proposé d'accroître la sensibilité à l'environnement, au monde environnant.

Spécifiquement, cette expérimentation visait à permettre une prise de conscience supérieure du phénomène du mouvement et des concepts abstraits s'y rattachant; cette expérience devrait être vécue à travers des activités propres à l'existence humaine.

En ajoutant un élément nouveau à l'étude du mouvement, l'expression émotionnelle, l'auteur souhaitait permettre aux étudiants de s'impliquer davantage au niveau de la musique et de la danse, et ainsi enrichir leur expérience du mouvement.

Soixante-dix (70) étudiants, dont l'âge variait de quinze (15) à dix-sept (17) ans, participèrent aux séances de sensibilisation au mouvement; après une

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

période d'entraînement de six (6) semaines, ces étudiants de dixième et onzième années ont répondu à un questionnaire rejoignant leurs sentiments, sensations et impressions suscitées par ces séances.

Les thèmes traités au cours des séances se répartissaient comme suit:

1. la sensibilité musicale (danse et expression dramatique);

2. le mouvement pictural à travers la création plastique (peinture, sculpture et poésie);

3. le dessin gestuel d'un modèle ("*action painting*");

4. le dessin d'athlètes en mouvement;

5 et 6. évaluation des dessins, sculptures et poèmes.

Il peut être important de noter ici que les discussions portant sur les réactions individuelles des élèves aux exercices de sensibilisation sont contenues en appendice au mémoire.

Un avantage majeur qu'offre ce type de séances tient au fait qu'elles peuvent s'adresser à tous les étudiants, indépendamment de leurs ressources personnelles et de leurs habiletés particulières, et donc toucher de plus près une quantité importante d'élèves moins bien adaptés aux méthodes d'enseignement plus traditionnelles. L'auteur précise à ce sujet qu'il semble que l'expérience émotionnelle puisse apporter une nouvelle dimension au processus d'apprentissage, à travers une implication personnelle accrue, dimension qui demeure hors de la portée des méthodes d'enseignement centrées exclusivement sur l'observation des faits et la pensée abstraite.

L'auteur conclut en soulignant que l'expérience émotionnelle ne peut que venir compléter les habiletés cognitives et se manifester sous forme d'une créativité enrichie pouvant être généralisée à toutes les sphères de l'activité humaine.

JOYAL, Bruno
Maîtrise en Education artistique, 1973,
Université Concordia

ESSAI SUR LE GUIDE PEDAGOGIQUE EN ARTS PLASTIQUES AU NIVEAU ELEMENTAIRE

Ce mémoire ne constitue pas une analyse critique du guide pédagogique en arts plastiques au primaire, mais pourrait être présenté comme une proposition d'une méthodologie de guide pédagogique susceptible de venir se greffer au guide officiel du ministère de l'Education et de le compléter.

L'essai est divisé en trois (3) grands chapitres:

a) *les principes pédagogiques;*
b) *les principes méthodologiques;*
c) *les principes didactiques.*

Dans la première partie, on retrouvera, entre autres, une description du langage expressif et de sa chronologie: lignes, forme, couleur, espace. Après avoir défini la perception qu'ont les adultes de l'expression de l'enfant, l'auteur décrit et analyse les quatre (4) stades du développement graphique: gribouillage, pré-schématisme, schématisme et post-schématisme. L'étude du développement de l'expression graphique a été réalisée par l'analyse d'un échantillon de travaux plastiques d'enfants.

Dans la deuxième partie, l'auteur étudie, pour chacun des stades graphiques, la motivation sensorielle et intellectuelle à susciter, les thèmes à exploiter et les exercices de base à utiliser: exercices de libération, de contrôle et d'exploration des éléments picturaux.

La troisième partie, *les principes didactiques*, propose un guide d'utilisation des différents matériaux que l'on devrait retrouver dans un atelier d'arts plastiques. Ce guide comprend également une section consacrée à l'achat et à l'entretien du matériel didactique ainsi que la description de l'organisation physique et matérielle d'un cours d'arts plastiques à l'intention des enseignants généralistes.

Afin de mieux orienter l'éducateur oeuvrant au niveau primaire, l'auteur considère qu'un bon guide pédagogique en arts plastiques doit se formuler en égard aux stades de développement graphique, qui permet à l'enseignement des arts de rejoindre la réalité vécue par les enfants.

LANGDON, Paul J.
Maîtrise en Education artistique, 1973,
Université Concordia.

A PROFILE: IN FIVE PARTS[1]

Deux (2) interrogations sont à l'origine de ce travail:

1. A quel moment et de quelle façon s'effectue le passage d'une image de soi allant de l'étudiant en art, au professeur d'art?

2. Quelles sont les composantes du vécu personnel de ces étudiants qui participent à la formation d'une image interne quant au rôle professionnel?

Le document audio-visuel accompagnant le texte de l'auteur-réalisateur est un montage d'entrevues accordées par cinq (5) étudiants-professeurs, participant à une mise en situation pédagogique. Ce document se veut un reflet objectif de leur participation, et non une critique des styles et techniques utilisées; ainsi, l'objectif visé est-il de permettre aux éventuels étudiants au secteur de l'enseignement des arts de mieux saisir les motivations et la démarche de leurs prédécesseurs, à un moment particulier de leur formation.

Deux observations majeures sont ressorties de cette étude: d'abord la complexité des besoins et sentiments soulevés, en rapport avec l'individualité et les antécédents biographiques propres à chaque étudiant-professeur; ensuite, l'importance à la fois de cette méthode de mise en situation pédagogique et de l'analyse postérieure du matériel enregistré, leur permettant d'accéder à une auto-analyse plus complète et mieux intégrée.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

L'auteur conclut en soulignant qu'une documentation composée de matériel audio-visuel offre des possibilités intéressantes, qu'il importe d'exploiter, tout particulièrement dans le domaine de l'enseignement des Arts.

SOMERS, Martin Benjamin
Maîtrise en Education Artistique, 1973,
Université Concordia.

A THEORETICAL ANALYSIS OF THE IMPLICATIONS FOR ART EDUCATION OF PRESENTATIONAL AND DISCURSIVE MODES OF COMMUNICATION[1]

Ce mémoire analyse les causes et les conséquences sociales de deux (2) modes de communication, le langage informatif et le langage discursif; le premier se retrouvant principalement au niveau de la communication sociale de type orale et l'autre étant présent dans le langage artistique, le discours subjectif.

Le système moderne de l'éducation a, par ses programmes et ses éducateurs, mis largement l'accent jusqu'à présent sur les capacités langagières des enfants. Cette attitude provient directement des conditions de communication de notre société qui privilégie la communication verbale au dépend de tout autre, jusqu'à en faire le critère de mesure de l'efficacité de la transmission d'informations. Une telle position a eu pour effet la non-considération de l'importance du langage artistique à tous les niveaux du système scolaire. Les enfants et les adolescents sont ainsi de moins en moins sensibilisés à lire, comprendre et utiliser leurs perceptions visuelles en dépit du fait qu'ils vivent dans un monde de plus en plus visuel.

Le mémoire est divisé en six (6) parties dans lesquelles l'auteur recense les ouvrages traitant du sujet et traite successivement de la sémantique de la communication, du langage verbal, de la sémantique visuelle et artistique et des différents modes de signification. En dernier lieu, l'auteur amorce une

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

réflexion personnelle sur le rôle du professeur d'arts plastiques au niveau primaire. Il définit quatre (4) objectifs fondamentaux à atteindre dans l'enseignement des arts:

a) augmenter l'acuité perceptuelle des élèves;
b) encourager l'exploration artistique individuelle;
c) développer un environnement le plus propice à l'apprentissage;
d) reconnaître une nouvelle culture: le rôle de chaque individu dans la société.

On retrouvera dans le texte de l'auteur la description détaillée de chacun de ces quatre (4) objectifs, tant au niveau théorique qu'au niveau de l'application pratique du langage artistique en classe.

YOUSSEF, Isis Sélim
Maîtrise en Education artistique, 1973,
Université Concordia.

ETUDE SUR LA SOCIALISATION DE L'ENFANT INADAPTE PAR L'EXPRESSION ARTISTIQUE

Cette thèse avait pour objet de décrire une expérience basée sur l'expression artistique comme méthode d'approche pour la socialisation de l'enfant inadapté. S'appuyant sur le fait que l'inadapté est un individu n'ayant pas les mêmes possibilités intellectuelles que la moyenne des gens et qui, sans des mesures spéciales, n'arriverait pas à s'intégrer de façon satisfaisante dans la société, cette étude a tenté de vérifier si sa socialisation et son épanouissement ne pourraient s'effectuer plus facilement à travers une activité expressive, soit les arts plastiques.

A cette fin, cinquante (50) étudiants du Centre de la commission scolaire de Chambly ont été sélectionnés. Ils étaient tous âgés de treize (13) à seize (16) ans et présentaient un quotient intellectuel de soixante (60) à quatre-vingt-huit (88). Répartis en cinq (5) groupes de huit (8) à douze (12) individus, ils ont tous été soumis à une méthode d'enseignement artistique, soit celle du *Choix libre*. Leur degré de socialisation et de développement de la personnalité a été évalué au moyen d'un test sociométrique. Dans ce test, il s'agissait, brièvement, de demander à l'enfant de nommer trois (3) personnes avec qui il: 1. voudrait travailler; 2. ne voudrait pas travailler.

L'analyse de ces tests (effectuée au moyen de sociogrammes et de matrices) a montré que les arts plastiques peuvent contribuer énormément à la socialisation et à l'intégration de l'inadapté dans la société. En effet, une amélioration à ces niveaux a été observée dans la mesure où 12% de ces enfants ont effectué des choix réciproques, plus de 13% des choix réflétant des configurations complexes et moins de 25% ont choisi de travailler seuls.

En somme, lorsque l'enseignement des arts plastiques a comme fonction d'encourager la créativité et l'expression de soi, des effets bénéfiques se produisent chez l'enfant inadapté.

CHOLETTE, Thérèse B.
Maîtrise en Education artistique, 1974,
Université Concordia.

L'INFLUENCE DU MILIEU FAMILIAL SUR L'EXPRESSION DE L'IMAGE VISUELLE ET VERBALE

L'objectif de ce mémoire était d'analyser l'influence du milieu familial sur les sensibilités visuelles et verbales créatrices de trois (3) enfants d'une même famille. A cette fin, des documents (dessins) réalisés pendant une période de quinze (15) ans ont été examinés selon une méthode clinique (analyse des images symboliques) de façon à identifier leur contenu affectif. L'auteur espérait y découvrir ce que les enfants avaient retenu et utilisé des valeurs véhiculées dans un milieu familial axé sur le visuel.

Le premier chapitre expose les bases théoriques d'une synthèse personnelle, la méthodologie des parents et les conditions situationnelles.

Le deuxième chapitre fait connaître et décrit la méthodologie utilisée pour cette étude, basée sur une analyse symbolique des images et une observation des phénomènes d'organisation de l'expression visuelle et verbale. Les différents types de comportement sont classifiés et les critères de l'analyse sont ensuite exposés.

De plus, l'auteur y analyse les rapports entre le milieu et l'évolution de la pensée, tout en s'interrogeant sur les motifs des enfants à imiter l'attitude d'observation des parents.

Les résultats de la méthode et l'analyse font l'objet du troisième chapitre qui est présenté sous forme de diaporama (contenant des descriptions fidèles des formes, contenus et symboles). Dans la première partie du diaporama, les images sont observées en suivant les stades de l'évolution graphique et ver-

bale. Dans la deuxième partie, des combinaisons de rapports sont étudiées en fonction de différents types d'interaction.

La discussion des résultats et la conclusion constituent le quatrième chapitre. L'auteur y conclut que ces enfants inscrivent en comportements l'attitude d'observation et de curiosité de leurs parents, leur manière d'agir devant les choses et avec les êtres de même que l'importance qu'ils accordent au visuel.

EGAN, Catherine M.
Maîtrise en Education artistique, 1974,
Université Concordia.

FILMS FOR ART PROGRAMMES AT THE SECONDARY LEVEL[1]

Ce mémoire a été entrepris dans le but de fournir un manuel pouvant être utilisé tant comme guide général que comme liste bibliographique de films servant à développer la *conscience* esthétique. Quoique ce manuel ait été construit originellement à l'intention des professeurs d'art de niveau secondaire, il pouvait aussi s'avérer utile pour les cours en éducation artistique ou en éducation générale et pour les ateliers d'entraînement en service.

Dans ce manuel, l'emphase a été mise, tout au long, sur le film en tant que médium artistique. C'est ainsi qu'il a été composé d'environ cent (100) films sélectionnés sur la base d'une évaluation de plus de trois cents (300) films issus de trente (30) maisons de production canadiennes et américaines. Les critères de sélection appliqués alors ont été ceux de l'originalité du sujet, de l'excellence technique et de la qualité qui peut être qualifiée de humanisante. Ces films couvraient les domaines majeurs de la conscience visuelle, de la formation de la perception et de l'attitude, du processus créatif et du médium film en lui-même. Par ailleurs, des conseils techniques et pédagogiques concernant son utilisation ainsi que des suggestions de questions pouvant servir aux professeurs ont aussi été inclus dans ce manuel.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

FAINARU, Joseph
Maîtrise en Education artistique, 1974,
Université Concordia.

LE DESSIN DE FIGURATION ET SON DEVELOPPEMENT DANS L'EVOLUTION DE L'ADOLESCENCE PRE-PUBERTAIRE, PUBERTAIRE ET POST-PUBERTAIRE

Dans l'espoir d'apporter une contribution à la résolution de problèmes dont les individus ont à faire face au cours de leur développement artistique personnel, ce mémoire a tenté d'analyser le dessin de figuration et son développement lors de l'évolution de l'adolescence, période particulièrement conflictuelle.

Trois (3) sections composaient ce mémoire. Dans la première, une discussion concernant les divers aspects du dessin de figuration et de son évolution était présentée. Celle-ci permettait de jeter les bases théoriques nécessaires à l'analyse subséquente de divers aspects de dessins de figuration effectués par des adolescents durant la période pré-pubertaire, pubertaire et post-pubertaire. La seconde section, de fait, concernait justement l'analyse de cent (100) dessins effectués par des adolescents, afin d'en dégager les aspects sexuels et asexuels. A ce niveau, tant la qualité artistique que psychologique a été prise en considération et ce, au moyen d'une analyse des contenus, formes, valeurs, symboles, etc. Enfin, la dernière section a été consacrée à l'étude de l'intégration du groupe face à la société.

HYDMS, Hannah L.
Maîtrise en Education artistique, 1974,
Université Concordia.

TOWARD A THEORY OF INSTRUCTION (ACCORDING TO JEROME S. BRUNER) AS APPLIED TO ART TEACHING IN THE SECONDARY SCHOOL

Ce mémoire a été entrepris dans le but de montrer qu'il était possible d'appliquer une théorie éducative à l'enseignement artistique dans une école secondaire. Il importe de souligner qu'il s'appuie fondamentalement sur les affirmations faites par Jerome S. Bruner dans son volume intitulé *Toward a theory of Instruction*. Par ailleurs, il se présente presqu'essentiellement sous la forme de documents audio-visuels.

Plus spécifiquement, les cinq (5) premières sections de ce travail sont constituées de:

1. une bande vidéo montrant l'auteur, professeur d'art au West Hill High School, en train de décrire le travail qui fait partie du curriculum (durée: quarante (40) minutes).

2. une bande vidéo sur des étudiants de huitième (8e), neuvième (9e), dixième (10e) et onzième (11e) année, à l'école, durant une journée (durée: dix-huit (18) minutes).

3. une bande sonore qui transmet les aspects pertinents du livre de Jerome S. Bruner: *Toward a theory of Instruction* (durée: deux (2) heures).

4. une bande sonore, transmettant une discussion de classe effectuée par des

---

1. Mémoire présenté en langue anglaise.

étudiants de huitième (8e) et neuvième (9e) année, sur l'histoire de l'art, plus spécifiquement sur les différences et similitudes entre l'Art de l'homme des cavernes et l'Art égyptien (durée: une (1) heure).

5. Certaines diapositives illustrant des travaux effectués par des étudiants.

Enfin, une sixième et dernière section, écrite cette fois-ci, fournit une table des matières ainsi qu'un bref résumé du mémoire. Par ailleurs, dans cette section, l'auteur transmet certaines de ses conceptions sur l'applicabilité et la nécessité de la théorie de l'instruction. A cet égard, il affirme que la théorie est applicable à l'enseignement artistique si elle est implantée suffisamment tôt dans le cheminement scolaire de l'enfant et ce, dans la mesure où l'approche de résolution de problèmes s'avère profitable à l'éducation artistique.

MacDONALD, Neil
Maîtrise en Education artistique, 1974,
Université Concordia.

A GUIDE AND VISUAL AID TO THE PROCESS OF CERAMICS[1]

Précisons tout d'abord que l'auteur considère l'argile comme étant un médium artistique unique, du fait de son extrême malléabilité, de sorte que l'enseignement de la céramique nécessiterait au préalable l'intégration d'une quantité appréciable de renseignements quant à la nature et aux multiples utilisations possibles de ce matériau en céramique.

Plusieurs ouvrages ayant toutefois été consacrés aux aspects les plus divers de cette technique artisanale, l'auteur présente sa propre contribution comme répondant davantage aux besoins des professeurs. Plus précisément, cette recherche vise à leur fournir des informations pratiques quant à la mise sur pied d'un programme d'enseignement en céramique, adapté au contexte scolaire des niveaux primaire et secondaire.

Ce mémoire constitue donc en quelque sorte un répertoire des matériaux et de leur composition chimique, de l'équipement et des techniques propres à la céramique, le tout illustré au moyen de soixante-neuf (69) diapositives couleur. Fait à noter, l'auteur a tenu compte du fait que ce guide serait surtout utilisé par des enseignants n'ayant aucune connaissance dans le domaine de la céramique, et ayant néanmoins une charge de cours en ce sens. Il pourrait également s'avérer un outil de valeur pour quiconque désirerait parfaire une formation de base en céramique.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

En fait, le texte se divise en deux (2) sections. La première partie traite spécifiquement des types d'argile primaire et secondaire et de leurs propriétés respectives; de la chimie du vernissage (glaçage) et des calculs de base qui s'y rapportent; de l'équipement requis en studio, de petite et de grande envergures; et finalement quelques conseils pratiques quant à l'aménagement de tels studios viennent compléter cette section.

La seconde partie est centrée sur la description d'un programme d'enseignement en céramique proposé par l'auteur. Tout d'abord, il y est question d'approvisionnement à la source en terre glaise, et des procédés pour la traiter, de même que des méthodes les plus efficaces pour la récupération du matériau en studio. On y décrit aussi les techniques de construction d'un tour, de quelques outils pratiques ainsi que des conseils quant aux techniques propres à la céramique.

SHOUP, William E.
Maîtrise en Education artistique, 1974,
Université Concordia.

ART EDUCATION AND OUR EDUCATIONAL SYSTEM: A COMPARISON OF GOALS[1]

Dans ce mémoire, l'auteur a voulu identifier les sources du mécontentement qu'éprouveraient à son avis les enseignants en art. Ce malaise proviendrait de l'existence de conceptions opposées quant au sens que doit prendre l'éducation et qui motiveraient une poursuite d'objectifs fort différents de la part des enseignants en art et des institutions publiques d'enseignement.

La première section de ce travail est donc consacrée à une comparaison de ces divers objectifs tels qu'on les retrouve dans la pratique de l'enseignement des arts, et non tels qu'ils sont énoncés de part et d'autre (car il y aurait ici une discordance importante, selon l'auteur).

Cette démarche amène l'auteur à affirmer que les institutions publiques d'enseignement ne manifestent aucun intérêt évident à procurer une éducation équilibrée entre les arts et les sciences. Au contraire, celles-ci auraient une position biaisée en faveur de l'éducation scientifique, ce qui correspondrait aux besoins d'une technocratie en matière de main-d'oeuvre qualifiée.

Au niveau des objectifs réels, l'écart entre les deux (2) parties, entre les enseignants en art et les institutions publiques d'enseignement, serait à ce point important que l'auteur en vient à se demander ce qui a pu motiver ces professionnels de l'éducation à choisir un milieu aussi peu propice à la pratique de leur art que ces institutions.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Dans la conclusion sont offertes quelques recommandations visant à remédier à l'état de mécontentement dont il a été question plus haut. Tout d'abord, l'auteur propose que les institutions s'en tiennent à un enseignement très général, centré sur les habiletés essentielles que sont la lecture, l'écriture et l'arithmétique. Il est de plus suggéré que les éducateurs en art limitent leurs efforts au niveau élémentaire dans les institutions, tout en s'adressant également aux enfants d'âge pré-scolaire, à leurs parents ainsi qu'à la population adulte en général, ne fréquentant aucune institution d'enseignement.

CLEMENT-DESJARDINS, Ghislaine
Maîtrise en Education artistique, 1975,
Université Concordia.

GENART

Dans ce travail, l'auteur a tenté de formuler une théorie permettant d'élaborer une ou plusieurs méthodes d'enseignement en arts plastiques au niveau secondaire, une théorie étant définie comme "*une construction spéculative de l'esprit, rattachant des conséquences à des principes*", selon les travaux de A. Lalande (1962).

Génart (générer par l'art) peut alors se définir comme une théorie générative d'enseignement en arts plastiques, par laquelle il est possible d'élaborer des méthodes qui permettent de développer la créativité individuelle des étudiants, tout en favorisant la compréhension et la production d'énoncés artistiques valables et complexes.

Ce qui est préconisé, c'est la création d'images, et non la production d'objets dans le seul but de produire pour produire. Dans Génart, les concepts traditionnels, sur lesquels les principes-clés sont basés, sont reconnus d'emblée. Concepts relatifs à la pédagogie, à la méthodologie et à la didactique des arts plastiques qui sont énumérés tout au long de cet essai.

L'auteur de préciser que le terme "*générer*", grandement utilisé par les philosophes (Bergson, 1940) et les scientifiques (Chomsky, 1957), apparaît plus que pertinent pour les arts plastiques, puisque la définition de l'expression "*générer en transformant*" est l'essence même de l'activité artistique. Le mécanisme de cette transformation s'opérerait selon un ordre défini: stimulation, assimilation, transformation, production, vision donc perception.

Génart est une théorie issue d'une démarche scientifique, en ce qu'elle est basée sur des observations relevées dans l'enseignement des arts plastiques, et des principes généraux étant tirés de ces phénomènes observés. Une méthode inductive est ainsi utilisée en vue de formuler des lois pratiques, qui permettront de dispenser spontanément un enseignement adéquat.

Les cinq chapitres que comporte cet ouvrage traitent successivement: des mécanismes d'apprentissage et de perception, où l'on distingue contenant et contenu, image et symbole, forme et substance, signifié et signifiant; de la structure méthodologique envisagée; de l'évolution graphique; des conditions de travail; ainsi que d'observations, principes et lois, en rapport avec la notion d'apprentissage (liberté d'expression, dialogue et répétition).

LAFLAMME, Simon-K.
Maîtrise en Education artistique, 1975,
Université Concordia.

THE HUMANISTIC MEANING OF ART EDUCATION[1]

Ce mémoire traite de la valeur humaniste de l'enseignement des arts, telle qu'elle se révèle à travers une démarche phénoménologique (basée sur Kierkegaard et Kandinsky) de l'expérience artistique. Ceci implique des rapports intimes entre, d'une part, le projet éducatif, et d'autre part, les conditions générales et particulièrement sociales dans lesquelles s'inscrivent un engagement personnel à une situation.

Il s'agit ici d'une expérience pédagogique qui, par le biais des nouvelles potentialités d'organisation matérielle de l'enseignement des arts en classe, tente de conférer un sens plus globalisant à un projet personnel, de même qu'aux recommandations qu'elle suscite.

Un groupe de dix (10) étudiants de niveau secondaire IV, cinq (5) garçons et cinq (5) filles, participèrent volontairement à ce projet de création personnelle, qui respectait l'horaire de leur cours d'art habituel; huit (8) rencontres en dix (10) jours furent prévues, incluant des présentations audio-visuelles, ainsi que trois (3) tests, ceux de koch et Lusher, plus un questionnaire spécifique à cette étude. Par ailleurs, les participants jouissaient d'une libre utilisation de tous les matériaux contenus dans la classe.

L'auteur a analysé plusieurs oeuvres d'étudiants dans une perspective générale "holistique", mais plus spécifiquement aussi selon les caractéristiques

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

visuelles et thématiques retrouvées chez celles-ci; pour chaque étudiant, l'évaluation était centrée sur l'intégration de l'espace et du mouvement, de la lumière, de la couleur et de la forme, de l'équilibre et de l'unité.

Les résultats de cette analyse permettent à l'auteur de conclure que son projet donne du crédit à la position voulant que la valeur de l'Art s'inscrive dans un ordre global de signification humaine.

BLIN, Claude
Maîtrise en Education artistique, 1976,
Université Concordia

PEDAGOGIE CENTREE SUR L'ETUDIANT EN ORGANISATION PICTURALE (510-401)

Ce mémoire a été réalisé suite à une expérience qu'a menée l'auteur dans le cadre de son cours d'arts plastiques au CEGEP du Vieux Montréal. Dans le but de résoudre certains problèmes d'ordre pédagogique, tels que la passivité des étudiants, les contenus de cours impersonnels ou les formes pédagogiques insatisfaisantes, l'expérience voulait atteindre deux (2) objectifs.

1. Décrire l'influence qu'une provocation de l'étudiant à s'impliquer dans une proposition de cours de type "*centré sur l'étudiant*" peut avoir sur ses comportements ou ses attitudes, sa compréhension des problèmes liés au contenu des cours et sur ses travaux.

2. Offrir aux enseignants qui, dans les collèges de la province, ressentent le besoin de confronter leurs recherches avec d'autres études ou sont en quête d'expériences pédagogiques actuelles, un tableau assez complet de la recherche et de ses résultats. Cet objectif a dicté la forme des documents publiés[1].

La pédagogie "*centrée sur l'étudiant*" mise de l'avant par l'auteur est principalement basée sur les travaux de Carl R. Rogers. Outre certaines prémisses de base (sécurité et liberté psychologiques), cette pédagogie peut se résumer en quatre (4) points: a) contact avec les problèmes, b) authenticité de l'enseignement, c) acceptation et compréhension de l'étudiant, d) disponibilité des ressources humaines et matérielles.

---

1. Pour plus de détails sur cette expérience et l'évaluation subséquente qui fut effectuée, voir: Claude Blin et Alberte Archambault, Pédagogie centrée sur l'étudiant en organisation picturale (510-401). (Tome 1 de ce répertoire).

Quatre (4) groupes (de 16 à 24 personnes chacun) d'étudiants francophones ont participé à l'expérience dans le cadre du dernier de leurs quatre (4) cours obligatoires en organisation picturale. Ce cours de quinze (15) semaines (45 heures) rassemblait des étudiants tant d'option générale que professionnelle (terminale). L'âge moyen des étudiants était environ de dix-huit (18) ans.

De façon plus concrète, les étudiants ont été amenés à choisir un thème sur lequel ils auraient à travailler pendant toute leur session. Le thème choisi devait traiter, par la voie picturale, de la société ou de l'environnement de vie des étudiants. Par la constance du thème, les étudiants devaient arriver à un meilleur traitement de l'image et à une plus grande compréhension de leurs émotions et sentiments. L'implication profonde du participant devenait alors fondamentale.

Les commentaires des étudiants furent recueillis de trois (3) façons. Chacune des quinze (15) séances a été enregistrée (bande sonore) afin de découvrir l'évolution des attitudes et des commentaires des étudiants. Par la suite, le professeur a rencontré individuellement chacun des étudiants pour en arriver à une évaluation subjective de son cheminement et de son évolution picturale. Enfin, un questionnaire a été complété par les étudiants à la mi-session[1].

Selon l'auteur, les étudiants ont découvert les caractéristiques de leurs travaux et de ceux de leurs camarades, les propriétés des couleurs, des lignes et des autres éléments du langage pictural, et ont fait progressivement les choix qui semblaient appropriés, éliminant et développant à leur rythme, sans crainte d'un jugement extérieur qui n'aurait pas tenu compte de leurs objectifs.

Le mémoire comprend le diaporama *Cheminements* qui illustre, à partir de travaux d'étudiants, l'influence de la pédagogie centrée sur l'étudiant sur les modes d'expression et la pratique picturale des participants.

---

1. Un deuxième questionnaire a été administré à la fin de la session. Les résultats furent compilés par Alberte Archambault (voir note page précédente).

FONTAINE, Yves
Maîtrise en Education artistique, 1976,
Université Concordia.

L'EDUCATION PAR L'ART

Dans ce mémoire théorique, l'auteur a décrit certains aspects qu'il considère fondamentaux, de l'éducation par l'art, à savoir: le professeur d'art et sa relation avec l'élève; l'esprit de la pédagogie artistique et les qualités d'une méthodologie créatrice de l'enseignement des arts plastiques.

D'après l'auteur, on ne juge pas le dessin d'un enfant, on l'accepte. De sorte qu'en éducation par l'art, une pédagogie authentique doit être basée sur l'acceptation sans réserve de l'enfant avec ses goûts, ses tendances et son potentiel propre. Il est donc primordial de bien faire le partage entre l'éducation par l'art et l'enseignement professionnel de la discipline, d'être toujours conscient de la différence de sphère et de niveau.

Le principe-clé de cette démarche pédagogique correspond à un respect total du rythme individuel d'apprentissage et de découverte. En ce sens, le plaisir de la recherche, du renouvellement et de la connaissance doit primer sur la satisfaction que peut procurer la seule finalité du moyen ou de l'oeuvre elle-même, en tant que résultat obtenu.

D'après l'auteur, la qualité de l'enseignement serait préservée en sauvegardant la qualité des individus qui l'assument. Ainsi, le professeur d'art voulant se renouveler ne peut espérer le faire que dans sa discipline comme artiste, par et à travers sa créativité personnelle (puisque l'auteur considère la nécessité d'une formation artistique et psycho-pédagogique, ainsi qu'une facilité d'adaptation naturelle).

En résumé, l'éducation par l'art est ici envisagée en tant qu'éducation de la personne par une utilisation sensible et rationnelle des disciplines artistiques, sans égard à la réalisation de produits finis; cette démarche se déroule dans un climat d'acceptation inconditionnelle où l'accent est mis sur la diversité d'expression et la spontanéité. Ainsi, l'individu est-il amené à une utilisation optimale de toutes ses facultés, à travers des exercices respectant les stades de développement psychologique.

HEATHER, Rodney
Maîtrise en Education artistique, 1976
Université Concordia

STRUCTURAL ANALYSIS AS THE BASIS OF TEACHING ART: FOUR STUDENTS ANALYSE THEIR WORK[1]

Ce mémoire, accompagné d'un enregistrement audio-visuel, porte sur la mise sur pied d'un programme d'enseignement en art, au niveau secondaire, basé sur l'utilisation de l'analyse structurale.

L'objectif que l'auteur s'était fixé visait à établir une procédure où le professeur était appelé à analyser périodiquement le travail artistique des étudiants, rencontrés individuellement, de façon à ce que cette interaction leur fournisse les informations nécessaires à la poursuite de leur démarche. De cette façon, le professeur avait moins un rôle de pédagogue, et davantage celui de critique.

La première étape dans la procédure d'intervention du professeur était centrée sur la nécessité:

a) de préciser les intentions, c'est-à-dire, aider l'étudiant dans la mise sur pied des projets;
b) de déterminer les types de matériel et matériaux requis;
c) d'envisager la composition du travail.

La seconde étape de l'analyse se situait à un niveau plus avancé de solution de problèmes, plus précisément dans l'élaboration de la forme et du contenu. La pertinence des interventions à ce niveau est dépendante du jugement du

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

professeur, de ses expériences antérieures, qui doivent lui permettre d'évaluer le rythme personnel des élèves et l'extrapoler en fonction de l'atteinte des objectifs.

Par ailleurs, chaque étudiant était invité à présenter son travail au reste du groupe et ce, sur une base hebdomadaire. Ces séances devaient permettre à chacun d'exposer progressivement la démarche suivie et d'expliciter les divers niveaux de signification de l'oeuvre (l'aspect associatif). Cette façon de procéder rend possible un échange d'idées constant et procure ainsi un contexte favorable à la formation de synthèses nouvelles, essentielles dans le processus de créativité.

Ce type d'analyse structurale menée auprès de chaque étudiant fut enregistrée sur bande magnétoscopique. Les relations significatives contenues dans leur travail furent également identifiées ainsi que les caractéristiques stylistiques et esthétiques propres à chacune des oeuvres.

Dans sa conclusion, l'auteur y va de quelques observations critiques sur cette procédure analytique en enseignement des arts. Tout d'abord, celle-ci permit aux étudiants de développer un intérêt accru pour le travail individuel. Plus encore, ceux-ci y ont acquis une connaissance de soi supérieure à travers le raffinement d'un style personnel. Toutefois, ces avantages étaient fonction de la motivation des étudiants, de leur niveau d'implication. L'auteur note également que seuls les participants ayant une capacité supérieure de compréhension ont pu acquérir par eux-mêmes des notions basées sur des principes esthétiques et les transposer dans leur travail.

L'auteur termine son texte en soumettant quelques interrogations en vue d'expérimentations futures, faisant usage d'une procédure d'analyse structurale. Celles-ci portent sur:

1. Les effets de cette analyse sur le travail subséquent des étudiants;

2. Les effets d'une analyse structurale d'oeuvres d'art historiques sur le travail subséquent des étudiants;

3. Les effets d'une telle analyse effectuée en groupe:

   a) sur le processus lui-même,
   b) sur le travail individuel des étudiants,

4. Les avantages de l'enregistrement audio-visuel lorsque travaillant selon une telle procédure;

5. Le rôle du professeur dans un tel contexte analytique, et le modèle théorique qu'il adopte.

HUYSECOM, Wim
Maîtrise en Education artistique, 1976,
Université Concordia

RECHERCHE SUR L'ETAT ACTUEL DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES A L'ELEMENTAIRE

Cette recherche se veut une analyse des résultats obtenus dans l'enseignement des arts plastiques à l'élémentaire. Après avoir rappelé certains objectifs du programme-cadre en arts plastiques et identifié les ambiguïtés qui y étaient présentes, l'auteur fait la description des étapes à l'évolution graphique et situe le contexte théorique: l'art, en tant qu'activité humaine, prend sa source dans la perception et trouve son achèvement dans la représentation de l'image.

Pour cerner la situation du développement graphique chez les enfants du primaire, deux (2) hypothèses furent émises:

a) les enfants qui ont une évolution normale et qui ont eu depuis quelques années des cours d'arts plastiques à l'école doivent normalement se trouver à un stade d'évolution graphique qui correspond, à peu près, à leur évolution mentale;
b) il doit y avoir relation entre l'évolution graphique de ces élèves et le degré de sportanéité dans leur expression graphique.

Mille cinq cents (1 500) élèves (garçons et filles) de onze (11) et douze (12) ans ont participé à l'expérimentation. Chacun des enfants avait à réaliser un dessin sur un thème donné qui devait comporter un (1) personnage, un (1) arbre et une (1) maison.

L'évaluation de l'évolution graphique et de la spontanéité fut basée sur l'utilisation du tableau synoptique de Lowenfeld.

Les résultats de l'analyse ont démontré que la majorité des enfants étaient au stade schématique, donc en retard sur leur âge mental. 28% seulement des enfants étaient au stade graphique correspondant à leur âge mental. Par ailleurs, il ne semble pas qu'il y ait de relation évidente entre la spontanéité et le niveau de développement graphique.

Suite à ces résultats, deux (2) autres questions furent posées:

a) à quel moment les stades de développement et la spontanéité accusent-ils un retard?
b) y a-t-il des différences entre les écoles où l'enseignement des arts plastiques est assuré par un spécialiste et d'autres écoles où cet enseignement est donné par les titulaires?

L'expérimentation fut reconduite auprès de mille deux cents (1 200) élèves répartis également dans trois (3) groupes d'âge: les enfants de six (6) ans, les enfants de huit (8) ans et les élèves de onze (11) et douze (12) ans. Tous les enfants eurent à faire le même dessin décrit précédemment mais avec un thème différent.

Au chapitre des résultats notons:

a) qu'il n'y a pas de différence pour le groupe des enfants de six (6) ans si l'enseignement des arts plastiques est assuré par un généraliste ou un spécialiste. Le type d'enseignement donné influence cependant les productions plastiques des deux autres groupes;
b) qu'en règle générale, dans les écoles sans spécialistes, il y a progression dans les stades graphiques de six (6) à huit (8) ans mais que cette évolution se trouve arrêtée peu après. Dans les écoles comptant sur les services d'un spécialiste, la spontanéité progresse de façon normale de six (6) à douze (12) ans.

Après avoir suggéré plusieurs changements à apporter dans l'enseignement des arts plastiques à l'école primaire et soulevé quelques pistes de recherche, l'auteur suggère finalement que les enseignants généralistes ayant charge de l'enseignement des arts plastiques soient assistés dans leur tâche par une personne-ressource compétente en la matière.

MAGERA, Carol Natalia
Maîtrise en Education artistique, 1976,
Université Concordia

ART CRITICISM IN THE CLASSROOM[1]

L'auteur visait deux (2) objectifs par cette recherche. Tout d'abord, mettre en oeuvre un questionnaire qui permette à la fois:

a) d'identifier quel type d'art semble le plus apprécié des élèves;
b) de mieux préparer les visites aux galeries d'art;
c) de servir de base de discussion pour l'évaluation d'oeuvres et
d) d'ajuster le programme en art en fonction des intérêts et des besoins manifestés par chaque groupe.

Le second objectif était de vérifier les deux (2) hypothèses de travail suivantes:

a) jusqu'à quel point les opinions d'enfants au sujet d'oeuvres d'art sont-elles influencées par la façon utilisée pour exprimer une évaluation ou une critique? Plus spécifiquement, des remarques portant sur certaines toiles et favorisant une attitude favorable induisent-elles des opinions différentes de façon significative des remarques favorisant une attitude contraire?
b) jusqu'à quel point les attitudes d'enfants sont-elles influencées par celles de leurs parents et professeurs, ou par ce qu'ils croient qu'elles sont?

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Les enfants participant à cette recherche étaient âgés de sept (7) à douze (12) ans, et prenaient part à des activités para-scolaires en art. Ils étaient divisés en un groupe-contrôle de neuf (9) enfants, et un groupe expérimental de sept (7) enfants. L'épreuve comme telle comprenait deux (2) visites à des galeries d'art, et deux (2) questionnaires de douze (12) questions chacun, à partir de vingt (20) diapositives, et où l'enfant était invité à communiquer son évaluation subjective. Les réponses furent analysées à l'aide du test statistique du chi-carré.

Les résultats indiquent que les remarques tendancieuses contenues dans un des questionnaires n'ont eu aucune influence significative sur les attitudes des élèves. De plus, il est apparu que, d'une part, leur jugement était peu influencé par celui de leurs parents, et d'autre part, que leurs professeurs avaient une influence affective négligeable sur eux.

McLELLAN, Georgia,
Maîtrise en Education artistique, 1976,
Université Concordia.

A PROGRAM TO DEVELOP AESTHETIC PERCEPTION IN THE EARLY ADOLESCENT[1]

Cette recherche a cherché à appliquer et à vérifier, au moyen de critères esthétiques, un programme destiné à développer la perception chez les adolescents dans les écoles de premier cycle. Elle visait à déterminer si la perception esthétique était suffisamment prometteuse pour justifier l'utilisation de ce programme par d'autres éducateurs d'art à ce niveau d'enseignement.

A cette fin, un échantillon de cinq cents (500) élèves de septième (7^e) année a été sélectionné. Leur âge chronologique variait de onze (11) à quatorze (14) ans, leur âge mental de huit (8) à seize (16) ans et leurs stanires de trois (3) à neuf (9). Ils fréquentaient tous une école municipale recevant des élèves provenant de trois (3) écoles différentes, permettant aussi d'obtenir un arrière plan varié du point de vue culturel et socio-économique. La salle de cours formait l'ambiance dans laquelle eurent lieu les tests et traitements de perception. Les tests (M. Gier Art Test) et traitements ayant trait aux éléments visuels de lumière et de couleur, de ligne, d'espace, de texture et de composition, sont décrits en détails dans le mémoire.

L'analyse des données n'a pu permettre l'établissement d'aucune conclusion certaine quant à l'influence de l'ambiance et des facteurs mentaux et sociaux sur les résultats. En fait, les élèves ont fait preuve d'un vif intérêt et d'un degré élevé de participation, la plupart d'entre-eux manifestant le désir de continuer l'étude des arts au niveau subséquent plus élevé.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise mais comprenant un résumé en langue française.

BARDT, Elisabeth Christine,
Maîtrise en Education Artistique, 1977,
Université Concordia.

WHAT THE SPEECH OF SIX PRESCHOOL CHILDREN REVEALS ABOUT THEIR ART MAKING[1]

Devant l'importance qu'occupe le langage dans le développement de l'individu et compte tenu de l'absence relative de connaissance précise concernant le processus artistique chez l'enfant, cette recherche visait à explorer la fonction du langage tel qu'il se manifeste lors du processus artistique.

A cette fin, une étude systématique du langage employé par des enfants lors de sessions de jeu a été effectuée. De façon plus précise, six (6) enfants d'âge pré-scolaire ont travaillé, pendant huit (8) séances, avec de la peinture, de la glaise, un matériel de construction et de collage. Les verbalisations émises au cours de ces périodes de jeu ont alors été analysées en fonction de plusieurs catégories:

- dialogue (social speech)
- monologue (private speech)
- jeu dramatique
- commande, requête, etc.

Cette analyse complète et détaillée a permis à l'auteur de dégager plusieurs données (incluses dans le mémoire) concernant les formes et l'évolution du langage employé par l'enfant au cours du processus artistique. A un premier niveau, les données ont montré que soixante-sept virgule sept pour cent (67,7%) du langage accompagnant l'activité artistique était de type dialogue; six virgule six pour

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

cent (6,6%) était utilisé pour le jeu dramatique, et vingt-cinq virgule sept pour cent (25,7%) se présentait sous la forme d'un monologue. Par ailleurs, la proportion du langage consacré au jeu dramatique et au monologue tendait à augmenter avec l'âge, confirmant ainsi une conclusion générale des experts. De plus, le jeu dramatique était particulièrement fréquent chez les enfants les plus enjoués et créateurs. A un autre niveau, le médium qui suscitait le plus de verbalisation était la peinture plutôt que la glaise, celle-ci se présentant principalement sous la forme d'un dialogue et d'un monologue dirigé vers l'extérieur. La glaise, pour sa part, était accompagnée davantage de monologues, particulièrement chez les enfants qui étaient "*orientés vers le produit*". Enfin, le jeu de construction était accompagné largement de remarques faites à propos du matériel et, à une moins grande étendue, de commandes et de requêtes; alors qu'une proportion significative des verbalisations émises au cours de l'activité collage se présentait sous la forme d'un jeu dramatique. En somme, une conclusion générale peut être dégagée, soit le fait que le taux et la fonction du langage varient selon l'âge, le niveau du développement artistique et le type de matériel utilisé.

A la lueur de ces résultats, l'auteur termine en suggérant qu'une plus grande attention devrait être portée à l'étude du langage tel qu'il se manifeste au cours du processus artistique, celui-ci apportant une contribution importante à l'aménagement de meilleures relations maître-enfant dans l'optique d'un développement artistique chez l'enfant.

BLOOM, Evelyn
Maîtrise en Education artistique, 1977,
Université Concordia.

THE TEACHER, FOR EXAMPLE[1]

Par cette étude, l'auteur se proposait, d'une part, de découvrir quelles sont les qualités nécessaires à la formation d'un bon professeur, et d'autre part, de présenter ses conclusions sous forme d'enregistrement sonore parce que pouvant s'avérer plus utiles dans la démarche pédagogique de futurs enseignants. De plus, ce travail se voulait davantage un exposé descriptif des attitudes et des opinions en présence, plutôt qu'une analyse détaillée des concepts véhiculés.

Le document sonore comporte en tout six (6) bandes magnétiques où sont enregistrées des entrevues avec des professeurs, des administrateurs (tant au niveau primaire qu'universitaire) et des directeurs de départements. Ces participants ont formulé des observations personnelles sur leurs propres modèles d'identification, sur la formation optimale d'enseignants, les rapports professeur-étudiant et le rôle du professeur.

Une centaine d'étudiants a également contribué à ce projet, en dressant une liste, par ordre d'importance, des qualités qu'ils souhaitent retrouver chez un professeur.

S'y ajoute une mise en perspective historique, centrée sur des entrevues menées auprès des responsables du développement de l'enseignement des arts à Montréal depuis 1945, et qui en ont marqué l'orientation de façon déterminante.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

La première partie du texte reprend la démarche suivie dans le document sonore, tout en l'insérant dans le cadre de la théorie et de la recherche contemporaine dans le domaine, illustrées par les travaux de Maslow, Skinner, Leonard et Illich.

En guise de conclusion, l'auteur fait sien l'objectif pédagogique proposé par Karl Rogers, à savoir que l'enseignant doit participer à la création *d'êtres optimaux*, et décrit à cet effet certaines caractéristiques du professeur idéal: la satisfaction créatrice, la socialisation, la pensée imaginative et la capacité à identifier le plaisir que peut procurer une activité, quelle qu'elle soit.

BOULET, Guy
Maîtrise en Education artistique, 1977,
Université Concordia.

L'ENSEIGNEMENT DES ARTS ET L'UNIVERSITE

Dans la perspective d'interrelations des différentes disciplines et de l'enseignement des arts pour tous et à tous les niveaux, le présent travail comporte une analyse descriptive d'un programme de baccalauréat en arts plastiques, option enseignement, et pose les jalons essentiels à l'implantation d'études supérieures en art.

Après un nécessaire inventaire des personnes et sujets qui sont la cause et l'objet de ces études, tels: la jeunesse, l'éducation, les écrits sur l'art, la pédagogie, la recherche... il enchaîne avec un rapport d'observations et de consultations auprès d'universités américaines concernant la situation des programmes de deuxième cycle en arts.

Suit une description d'un projet de programme de maîtrise en art, option enseignement, envisagée sous ses multiples aspects: social, culturel, économique et technologique, menant à une réflexion ouverte sur l'art. Une description de la philosophie et de l'organisation physique des cours vient compléter cette section.

Aux dires de l'auteur, la structure de cet ensemble offre un laboratoire d'expérimentation, de communication et de prospective où les aspects interdisciplinaires de la connaissance jouent un rôle important.

DUROCHER, René
Maîtrise en Education artistique, 1977,
Université Concordia

LE ROLE DE LA TECHNIQUE DANS L'EDUCATION DE L'ART

Le but principal de ce mémoire était de souligner l'importance du rôle de la technique dans l'éducation artistique en soulignant l'importance relative de chacun des facteurs qui entrent en jeu lors de l'apprentissage de la technique.

L'action constitue, selon l'auteur, le fondement même de toute formation technique: c'est par la pratique et l'expérimentation soutenue que l'étudiant peut accéder progressivement à la maîtrise et au contrôle total du geste.

L'éducation gestuelle et sensorielle doit se développer parallèlement avec l'acquisition d'une certaine base de connaissances théoriques et pratiques concernant les éléments matériels qui sont partie intégrante de la technique: matériaux, outillage et procédés.

L'expérience et l'utilisation des connaissances accumulées au fil des années conduisent à l'habileté technique qui permet, par la suite, une plus grande liberté d'action et une meilleure performance dans la création.

L'édification de "sa" technique implique obligatoirement l'opération d'une sélection parmi plusieurs techniques avec lesquelles il y a eu des approches directes et variées. La décision de favoriser une technique parmi d'autres se fait en réponse aux aspirations particulières dérivant d'une spiritualité individuelle.

Pour terminer, l'auteur redéfinit la créativité comme un processus intérieur, la technique et le produit artistique n'étant pas des buts en eux-mêmes, mais une partie de la vie de l'artiste.

WALTERS, Joan
Maîtrise en Education artistique, 1977
Université Concordia

THE DEVELOPMENT OF A RESEARCH METHOD IN ART EDUCATION AND ITS APPLICATION TO CLASSROOM USE[1]

Dans le cadre de ce mémoire, l'auteur propose et décrit l'application d'une méthode de recherche basée essentiellement sur les "*réactions d'ordre esthétique*" (Aesthetic response), c'est-à-dire, la verbalisation de la part de sujet de ses impressions et réactions lors de l'expérience unique et immédiate d'une oeuvre d'art ou d'un événement artistique.

Cette méthode de recherche, sans à priori ni hypothèses, est ici considérée comme la plus pertinente pour l'explication des problèmes fondamentaux des différentes réactions face à l'oeuvre d'art.

Après une revue de littérature, l'auteur constate l'inefficacité des méthodologies courramment utilisées pour rencontrer les besoins de la recherche en enseignement des arts. Au départ, le chercheur doit centrer son intérêt sur deux (2) points fondamentaux:

a) l'identification et la circonscription de la problématique de questionnements pertinents.

b) l élaboration ou l'adaptation de méthodes de recherche appropriées au questionnement.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

On a tenté une expérience au niveau de la "*réaction d'ordre esthétique*" auprès de dix (10) étudiants de niveau secondaire. Cinq (5) étudiants possédaient au moins une (1) expérience de formation en arts tandis que les cinq (5) autres en étaient dépourvus.

L'épreuve consistait à présenter quatre (4) diapositives d'oeuvre d'art pendant une durée de deux (2) minutes chacune, à chacun des étudiants. Ces-derniers étaient appelés à formuler le plus de commentaires possibles sur ce qu'ils voyaient, sans toutefois dépasser le temps de projection prévu. Toutes les réactions et propos furent enregistrés.

Après une première compilation des données, l'auteur résume les réponses de chaque étudiant sur les diapositives et opère les comparaisons en fonction des deux (2) groupes de spectateurs.

Face à l'implication des participants et des résultats obtenus, l'auteur décrit les modalités qui seraient nécessaires pour insérer le processus de réaction à l'oeuvre d'art dans la pratique de l'enseignement des arts plastiques. Plusieurs pistes de recherche sont également soulevées.

ACKERMAN-LANDAU, Sophie
Maîtrise en Education artistique, 1978,
Université Concordia.

TEACHING ART TO HANDICAPPED CHILDREN[1]

Ce mémoire voulait rendre compte d'une expérience d'enseignement en art auprès d'enfants handicapés qui eut lieu au Centre Mackay de Montréal. Le texte permet à l'auteur de mettre en lumière diverses méthodologies et approches pédagogiques adaptées aux besoins spécifiques des enfants selon la spécificité du handicap. Des diapositives illustrant soixante-onze (71) dessins d'enfants accompagnent cette démonstration.

Afin de mieux situer sa contribution pédagogique, l'auteur décrit tout d'abord les structures de l'enseignement existant au Centre Mackay; il y est question du regroupement des enfants selon leurs capacités d'apprentissage, et des conditions dans lesquelles s'effectue cet enseignement, i.e.: généralement auprès de groupes restreints d'étudiants, de façon à mieux répondre aux besoins spécifiques des enfants.

L'auteur s'identifie en tant qu'agent de changement, mais à travers une expérience artistique. En ce sens, elle souhaitait procurer aux enfants non seulement une connaissance technique en art, mais bien davantage une expérience d'autonomie, de réalisation autonome d'un projet personnel. Cet objectif devait permettre à quelques enfants d'accéder à des niveaux d'évolution graphique autrement inaccessibles, et à d'autres d'enrichir leurs habiletés graphiques à l'intérieur d'un même niveau.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

ACKERMAN-LANDAU, Sophie
Maîtrise en Education artistique, 1978,
Université Concordia.

TEACHING ART TO HANDICAPPED CHILDREN[1]

Ce mémoire voulait rendre compte d'une expérience d'enseignement en art auprès d'enfants handicapés qui eut lieu au Centre Mackay de Montréal. Le texte permet à l'auteur de mettre en lumière diverses méthodologies et approches pédagogiques adaptées aux besoins spécifiques des enfants selon la spécificité du handicap. Des diapositives illustrant soixante-onze (71) dessins d'enfants accompagnent cette démonstration.

Afin de mieux situer sa contribution pédagogique, l'auteur décrit tout d'abord les structures de l'enseignement existant au Centre Mackay; il y est question du regroupement des enfants selon leurs capacités d'apprentissage, et des conditions dans lesquelles s'effectue cet enseignement, i.e.: généralement auprès de groupes restreints d'étudiants, de façon à mieux répondre aux besoins spécifiques des enfants.

L'auteur s'identifie en tant qu'agent de changement, mais à travers une expérience artistique. En ce sens, elle souhaitait procurer aux enfants non seulement une connaissance technique en art, mais bien davantage une expérience d'autonomie, de réalisation autonome d'un projet personnel. Cet objectif devait permettre à quelques enfants d'accéder à des niveaux d'évolution graphique autrement inaccessibles, et à d'autres d'enrichir leurs habiletés graphiques à l'intérieur d'un même niveau.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Par la suite sont décrits les aménagements nécessaires tant au niveau de l'horaire que dans le choix du matériel et des orientations pédagogique, selon la nature spécifique du handicap que présentent les enfants des groupes et selon leurs différents âges et conditions d'apprentissage.

Selon l'auteur, le handicap ne devrait donc pas justifier de part et d'autre que l'on considère ces séances comme étant vides de sens et donc d'une importance négligeable: il s'agissait ainsi d'utiliser le mieux possible le caractère plastique de l'enseignement en art, pour l'adapter aux capacités et habiletés particulières des enfants. Cet effort viserait à mettre à profit une expérience authentique à travers la généralisation au vécu quotidien d'une plus grande sensibilité.

Pour ce qui est du produit des séances, essentiellement des dessins et des peintures, il est noté qu'ils démontrent les méthodes de travail utilisées et l'intérêt suscité chez les participants. Plusieurs illustrations, de deux (2) étudiants en particulier, accompagnent le texte, de façon à établir un parallèle entre le développement de leur expressivité artistique d'une part, et de leur personnalité globale, d'autre part. Toutefois l'auteur tient à préciser que le travail artistique de ces enfants ne doit en aucune façon être évalué en fonction d'une production matérielle, puisque ce serait là négliger les luttes personnelles qu'ont dû engager et assumer plusieurs des participants impliqués dans un processus de créativité.

COOPER-ROBINSON, Louise
Maîtrise en Education artistique, 1978,
Université Concordia.

MUSEUM TOURS FOR CHILDREN: THE SUSAN SOLLINS METHOD[1]

Cette étude visait à évaluer l'efficacité et la viabilité de la méthode d'improvisation développée par Susan Sollins pour les visites organisées avec guides dans les musées.

Dans un premier temps, une brève revue de certaines méthodes de visites guidées ainsi qu'une discussion sur le rôle du guide dans les musées ont été effectuées, permettant d'illustrer le développement des visites guidées, pour les enfants, dans les musées nord-américains. La méthode de Sollins, qui utilise des techniques théâtrales pour encourager l'enfant à extérioriser, par la pensée et le geste, ses réactions aux oeuvres d'art, a aussi été présentée; de même que les influences des techniques d'improvisation théâtrales développées par Viola Spolins. A cet égard, une enquête faite auprès de cinquante-sept (57) musées canadiens et américains a révélé que plus de la moitié de ceux-ci avaient, présentement, accepté et adapté cette méthode à leur programme de visites guidées.

La seconde partie de cette étude a été consacrée à l'application de cette méthode. Plus spécifiquement, six (6) visites, effectuées selon l'approche d'improvisation, ont été organisées au Musée des Beaux Arts de la ville de Montréal. Les réactions ainsi que les commentaires de douze (12) enfants âgés de neuf (9) et dix (10) ans (deux (2) par visite) ont été enregistrés sur bandes magnétiques

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

et par écrit. L'analyse de ces données a montré que ces enfants répondaient vivement et de façon très naturelle aux techniques d'improvisation.

En somme, cette méthode s'est avérée efficace pour fournir aux enfants tant une expérience plaisante qu'éducative.

KUCHARSKY-LEHRER, Norma Joy
Maîtrise en Education artistique, 1978,
Université Concordia.

THE DEVELOPMENT AND IMPLEMENTATION OF A METHOD FOR TEACHING ART APPRECIATION IN THE JUNIOR HIGH GRADES[1]

Cette recherche a été entreprise dans le but de développer et d'évaluer une méthode d'enseignement visant à promouvoir la conscience esthétique chez des étudiants de niveau secondaire.

Plus spécifiquement, à partir d'une revue de la littérature portant sur le développement de l'éducation esthétique mettant en relief l'importance de plus en plus grande de l'approche esthétique-qualitative au détriment de celle basée sur la créativité, dans l'éducation artistique, une méthode d'enseignement dont le propos est d'établir le lien entre l'apprentissage de l'art (i.e.: analyse formelle, histoire et critique) et la réalisation artistique (i.e.: activités de production) a été développée.

Cette méthode a été appliquée à trois (3) classes de septième (7^e), huitième (8^e) et neuvième (9^e) année comprenant respectivement trente-deux (32), trente (30) et trente-quatre (34) élèves de sexe féminin et masculin. Plus précisément, cinq (5) leçons, portant respectivement sur la ligne, la texture, le dessin et la métamorphose de la forme, la couleur et l'expression dans l'art non-figuratif et, la couleur et l'expression dans le travail figuratif, ont été données pendant une période de quatre (4) mois. Chacune de ces leçons est décrite en détails dans le mémoire (i.e.: but, description de la méthode d'enseignement, de l'activité d'apprentissage, résultats, etc.).

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Les conclusions de cette recherche ont indiqué, de façon générale, que la méthodologie employée stimulait les habilités des étudiants à reconnaître les qualités esthétiques dans les travaux artistiques et dans leur propre production.

LAVALLEE, Louise
Maîtrise en Education artistique, 1978,
Université Concordia.

COMMUNICATION PLASTIQUE ENTRE PARENTS ET ENFANTS

Ce travail avait l'intention de décrire et d'analyser une expérience vécue de collaboration entre enfants et parents dans un Centre d'Art situé dans un milieu urbain, au sud de Montréal, et qui était fréquenté par des groupes de classes et de milieux différents: avocats, commerçants, professeurs, ouvriers, etc. L'enseignement des arts plastiques dans ce Centre d'Art, a permis de réaliser cette expérience impliquant parents-enfants.

Plus spécifiquement, l'étude a consisté, dans un premier temps, à amener le professeur à penser qu'une expérience de participation familiale pourrait avoir des résultats heureux et plus enrichissants pour l'enfant lui-même, non seulement au point de vue d'une habilité manuelle mais aussi sur son épanouissement personnel. Par ailleurs, cette expérience était supposée en même temps faire découvrir aux parents le monde enfantin et, plus spécialement, celui de leurs propres enfants. Après avoir intéressé ces derniers aux cours, par différents moyens techniques, culturels, éducatifs et humains, l'auteur a alors cherché des moyens permettant aux parents de s'intéresser directement à l'activité artistique tout en les préparant à favoriser la continuation de l'éducation des enfants à la maison.

C'est ainsi, qu'au cours d'une période de quatre (4) ans, des parents (25) ont été invités à participer à un cours d'arts plastiques donné au centre cité antérieurement. Il s'agissait pour ceux-ci d'effectuer une activité de peinture libre en collaboration avec leurs enfants (âgés de trois (3) à douze (12) ans). De plus, un questionnaire (composé de huit (8) questions) visant à recueillir de l'information sur le comportement et les réactions était administré. L'étude des

éléments de composition et de répétition ainsi que celle des stades graphiques chez les enfants et les parents (analyses très détaillées dans le mémoire) ont permis de dégager que les parents ont eu une influence sur les arts plastiques effectués par les enfants. Par ailleurs, les données accumulées ont aussi permis de constater que les parents ont pu, par cette expérience artistique collective, découvrir la spécificité des arts plastiques des enfants.

SABOURIN, Claude
Maîtrise en Education artistique, 1979,
Université Concordia.

LE THEATRE D'OMBRES ET LE THEATRE DE LA LUMIERE

Dans ce mémoire, l'auteur relate et analyse une expérience qui fut menée dans le cadre d'un cours donné à l'intérieur du module d'art dramatique de l'Université du Québec à Montréal et dont le titre était: *Le théâtre d'ombres.*

Ce cours s'adressait à des étudiants n'ayant aucune formation préalable en art dramatique mais ayant déjà vécu diverses expériences théâtrales. La majorité des étudiants possédait un diplôme d'études supérieures en Etudes littéraires ou en Sciences humaines et s'orientait vers l'obtention d'un baccalauréat en Art dramatique assorti d'une formation en pédagogie. Les cours du module d'art dramatique avaient comme objectifs la création, l'animation ou l'enseignement du théâtre par des profils de cours axés sur le jeu et le visuel.

Une première partie fait la description des expériences réalisées précédemment par différents artistes qui illustrent les tentatives contemporaines de l'usage de l'audio-visuel au théâtre. On met en perspective les origines connues du médium et les possibilités maintenant offertes par la nouvelle technologie. Une description des aspects techniques et des accessoires de l'audio-visuel est également fournie.

Après avoir défini la démarche du cours, ses moyens, ses limites et le cadre de production des étudiants, l'auteur propose trois (3) raisons pouvant expliquer la faveur dont jouit le théâtre d'ombres: la première raison est liée au développement de l'audio-visuel; deuxièmement, le désir des intervenants dans le domaine du théâtre d'intégrer les techniques modernes dans un spectacle global; la troisième raison vient du désir des hommes et des femmes de théâtre de retrouver l'essence du théâtre par un retour aux origines, au rituel et au sacré.

L'étude des retombées de l'atelier de théâtre d'ombres démontre que les étudiants y ont trouvé les éléments nécessaires à leur formation. Les différentes sources de la connaissance théorique leur ont été rendu accessibles et sur le plan technique, les étudiants ont su utiliser la lumière et l'ombre comme moyen d'expression par une expérimentation continue des multiples possibilités de l'audio-visuel. La création d'un spectacle a obligé les étudiants à vivre toutes les étapes de la création artistique.

En conclusion, l'auteur précise que l'expérimentation du langage visuel au théâtre d'ombres peut s'adapter à diverses situations en raison de la malléabilité du médium utilisé.

UNIVERSITE CONCORDIA

DEPARTEMENT D'ETUDES ANGLAISES

HALE, Amanda
Maîtrise en Etudes anglaises, 1978,
Université Concordia.

THE TOTEM AND THE BRUSH: A PLAY BASED ON THE LIFE OF EMILY CARR[1]

Ce mémoire est une pièce de théâtre basée sur la biographie du peintre canadien Emily CARR[2]. La dramatique met en scène l'artiste qui, à cinquante-cinq (55) ans, est à un tournant de sa carrière. Ne s'étant jamais sérieusement considérée comme peintre, Emily CARR est tout à coup invitée à participer à une exposition thématique qui consacrerait le cheminement de sa carrière depuis les treize (13) dernières années. L'artiste s'était arrêtée de peindre depuis quelques temps; cet événement la placera devant plusieurs possibilités qui détermineront l'orientation que prendra sa vie dans les années qui suivront.

La pièce de théâtre met l'emphase sur la dialectique du mouvement inhérent au processus du *devenir*. Le rêve et l'imaginaire sont utilisés pour décrire de quelle façon l'artiste a souffert d'une mort symbolique et que sa rencontre avec Lawren HARRIS fut le catalyseur d'une re-naissance au monde. En racontant les conflits intérieurs de l'artiste, un discours sous-jacent s'instale et met en perspective la situation culturelle canadienne prévalant à l'époque.

Le mémoire comprend la description des rôles (dix-sept (17) personnages) et suggère la projection de plusieurs diapositives durant la représentation.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.
2. Ce mémoire ne traite aucunement d'éducation artistique. Nous l'avons cependant inclu dans ce répertoire puisqu'il pouvait représenter un exemple de l'utilisation du théâtre dans la didactique de l'histoire de l'art.

UNIVERSITE CONCORDIA

FACULTE DES SCIENCES DE L'EDUCATION

COOPERMAN, Marilyn H.
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1972,
Université Concordia.

AN EVALUATION OF THE EFFECTIVENESS OF A SELF-INSTRUCTIONAL VIDEO-TAPE IN MUSIC EDUCATION[1]

Cette recherche avait pour but d'évaluer l'efficacité d'un programme d'enseignement en musique utilisant une méthode audio-visuelle selon un processus d'auto-apprentissage par l'étudiant.

Les objectifs spécifiques propres à ce programme d'enseignement voulaient entre autres:

a) introduire la notion de l'importance fondamentale de la tonalité en musique, par l'expérience de l'écoute musicale.

b) identifier et illustrer les facteurs ayant une influence déterminante sur la tonalité.

c) initier l'étudiant à un niveau de vocabulaire de base en ce qui a trait à la fonction de la tonalité en musique.

Dans ce contexte, l'auteur énonce trois (3) hypothèses à vérifier expérimentalement:

1. L'utilisation du programme d'auto-apprentissage par l'audio-visuel devrait permettre aux étudiants de mieux apprécier le processus d'apprentissage.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

2. Le cheminement proposé devrait favoriser chez l'étudiant un accroissement du niveau de connaissances des symboles et des termes musicaux.

3. Le cheminement proposé devrait favoriser chez l'étudiant le développement des habiletés psycho-motrices dont est fonction l'appréciation de la musique.

Trente (30) étudiants de niveau Secondaire I provenant de la région de Montréal participèrent à l'expérimentation. Ils furent sélectionnés dans un premier temps, par leur dossier scolaire et, dans un deuxième temps, par leurs résultats inférieurs à la moyenne à un questionnaire pré-expérimental visant à évaluer leurs connaissances musicales. Plus de 85% des étudiants retenus n'avaient bénéficié d'éducation musicale à proprement parler.

Chacun des étudiants a visionné le document magnétoscopique sans la présence d'un animateur ou d'un enseignant. La bande vidéo est d'une durée de dix-huit (18) minutes. Après le visionnement, l'étudiant était évalué par un questionnaire.

Suite aux résultats obtenus, l'auteur conclut que cette expérimentation démontre que l'auto-apprentissage en appréciation musicale par l'audio-visuel est un outil pédagogique important tant au niveau affectif, cognitif que psycho-moteur.

Par contre, suite à quelques difficultés dues au fait que les étudiants n'étaient pas familiers avec la méthode didactique employée, l'auteur suggère qu'à l'avenir une telle expérimentation puisse s'intégrer dans un continuum d'auto-apprentissage échelonné sur une plus longue période de temps.

ELLENBOGEN, Irving
Maîtrise en Education
Secteur de la Technologie éducative, 1975
Université Concordia.

PRODUCTION AND EVALUATION OF A COMPUTER-ASSISTED LEARNING PROGRAM IN MUSIC[1]

L'objectif de l'expérimentation décrite dans ce mémoire visait à permettre à un groupe d'étudiants universitaires de développer la capacité à reconnaître auditivement différents styles musicaux, à partir d'une identification de traits caractéristiques. Cet apprentissage fut réalisé à l'aide d'un programme informatisé conçu par l'auteur.

Deux hypothèses ont été énoncées au départ: tout d'abord, l'auteur prédisait qu'un programme en informatique permettrait aux étudiants de mieux comprendre, de façon significative, des concepts relatifs au style musical; ensuite que ces résultats se révéleraient indépendants des résultats académiques (en musique) de ces mêmes étudiants.

Certains objectifs spécifiques servirent également de cibles:

a) permettre aux étudiants de percevoir, de classifier et de réagir aux caractéristiques stylistiques musicales;
b) leur permettre de verbaliser leurs connaissances en ce qui a trait aux concepts et aux styles musicaux;
c) leur procurer des connaissances de base quant aux caractéristiques importantes des différents styles musicaux;
d) favoriser chez eux le développement d'un jugement musical de qualité;

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

e) les sensibiliser à percevoir une oeuvre musicale en termes d'attributs stylistiques, et non en fonction d'un étiquetage préalable;
f) les convaincre de la valeur inégalable de l'expérience auditive directe, face aux substituts visuels.

Par ailleurs, l'auteur a également établi une liste d'objectifs très précis à atteindre en vue d'une utilisation optimale du programme didactique informatisé; cette structuration des objectifs et leur mise en hiérarchie a permis de décomposer la tâche en éléments bien définis, et donc de faciliter l'évaluation des progrès individuels, tout en simplifiant le processus d'apprentissage.

L'analyse des résultats indique que les deux (2) hypothèses ont été confirmées. Puisque l'échantillon de sujets était représentatif des étudiants universitaires de la région de Montréal, l'auteur envisage la possibilité que ces résultats puissent être généralisés à toute cette population, et par conséquent, justifier une utilisation plus répandue d'un tel programme informatisé.

LEONE, Joseph D.
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1976,
Université Concordia.

DESIGN AND EVALUATION OF A VIDEOTAPE INTRODUCING CREATIVE MUSIC APPROACHES FOR TEACHERS[1]

Cette étude se proposait comme objectif la conception et l'évaluation subséquente d'un programme d'enseignement enregistré (vidéo) visant à illustrer, pour le bénéfice des enseignants, une approche créatrice quant à l'enseignement de la musique.

D'après l'auteur, l'enregistrement a pour but d'instaurer un climat de confiance en classe, ce qui permet aux professeurs d'imaginer plus facilement des activités pédagogiques créatrices en leur fournissant sous forme d'enregistrement quelques activités données à titre d'exemples et sujettes à discussion. Il est permis de croire qu'un processus d'association d'idées puisse alors suivre son cours et être à la source d'activités nées dans le contexte spécifique d'une classe en particulier. Cet énoncé correspond à l'hypothèse de travail qu'a choisi l'auteur.

Ce programme d'enseignement musical respecte différents objectifs généraux quant au développement de l'enfant aux niveaux intellectuel, sensoriel, social, psychomoteur, émotionnel et esthétique: a) développer sa capacité d'expression; b) favoriser la croissance d'une imagination créatrice à travers des mouvements corporels originaux, et des improvisations vocales et instrumentales; c) favoriser chez lui le goût à la coopération et au travail en équipe; d) lui fournir plus spécifiquement des connaissances qui lui permettent de s'exprimer spontanément par la musique; e) faire des enfants des émetteurs et des récepteurs, et non des spectateurs.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

L'enregistrement eut lieu dans une école élémentaire de la région de Montréal avec des enfants âgés de cinq (5) à douze (12) ans. Ceux-ci provenaient pour la plupart de familles ayant récemment immigré au pays.

Quatre (4) critères d'évaluation ont orienté la discussion menée par l'auteur auprès d'un groupe de quinze (15) professeurs du niveau élémentaire, réunis pour discuter du programme après avoir visionné l'enregistrement:

1. l'impact général du programme;
2. la validité pédagogique de son contenu;
3. sa qualité technique;
4. les changements d'attitude en rapport avec l'enseignement de la musique.

Dans sa conclusion, l'auteur souligne quelques avantages de ces visionnements suivis de discussions animées par un consultant et se déroulant dans une atmosphère détendue: entre autres, ils offrent la possibilité d'observer des approches et des techniques se déroulant in vivo et saisies dans leur globalité et leur complexité propres; de plus, cette approche leur permet de critiquer et d'échanger sur leur vécu d'enseignant, leur offrant la possibilité de l'intégrer dans une nouvelle perspective, ouverte sur le changement.

WISEMAN, Marcy
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1976,
Université Concordia.

THE PRODUCTION AND EVALUATION OF AUDIOTAPES TO IMPROVE UNDERGRADUATE MUSIC INSTRUCTION IN AURAL PERCEPTION[1]

Par cette étude, l'auteur se proposait de mettre au point une méthodologie pouvant améliorer la compétence individuelle quant à la perception auditive dans le cadre plus global de l'enseignement de la musique.

Après avoir effectué une revue de littérature dans le domaine de l'enseignement musical, l'auteur en vient à proposer un programme d'enseignement dont les objectifs sont multiples. A un niveau général, ceux-ci visent à procurer aux étudiants une meilleure compréhension et discrimination des concepts musicaux appris, de façon à ce qu'ils puissent plus facilement les identifier dans des compositions musicales. A un niveau plus spécifique, le programme se propose entre autres d'enseigner des habiletés en perception auditive en incorporant les connaissances d'études antérieures; de se centrer sur le langage sonore, pour bien illustrer les concepts à enseigner; et de produire des enregistrements sonores avec des exemples musicaux pertinents, accompagnés de textes utiles au niveau pédagogique.

Deux (2) hypothèses furent énoncées en fonction de ces objectifs:

1. Un programme d'enseignement s'adressant à des étudiants en musique, et utilisant des bandes sonores, questionnaires et feuilles de musique ("*worksheets*") peut procurer une meilleure compréhension, telle qu'évaluée en fonction de leurs résultats aux questionnaires.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

2. Ces programmes, et la méthodologie proposée, permettent de communiquer un plus grand nombre d'informations lorsque comparés à une approche plus orthodoxe, magistrale celle-là.

Dix-sept (17) étudiants inscrits à un cours en perception auditive de l'Université Concordia participèrent à l'expérimentation; leur âge variait entre dix-huit (18) et vingt-neuf (29) ans, différents entre eux tant au niveau culturel et socio-économique que dans leur orientation professionnelle future. Puisque ces étudiants n'avaient pour la plupart aucune formation en musique, les programmes d'enseignement devaient donc se dérouler progressivement, pour leur permettre de bien intégrer les concepts fondamentaux.

La procédure expérimentale prévoyait l'utilisation de deux (2) programmes d'enseignement différents, comprenant chacun un enregistrement sonore de quarante-cinq (45) minutes, des feuilles de travail, des questionnaires et un guide pédagogique à l'intention du professeur, le tout correspondant à une période totale d'enseignement d'environ quatorze (14) heures. La valeur de ces programmes était par la suite comparée à celle d'une démarche d'enseignement plus orthodoxe, magistrale.

Les résultats de cette étude ont amené l'auteur à formuler quelques conclusions:

1. les étudiants ayant appris selon la méthode expérimentale ont présenté une moyenne supérieure à 80% dans leurs résultats aux questionnaires, résultats supérieurs de façon significative à ceux obtenus par le groupe contrôle;

2. les deux groupes expérimentaux ont atteint leurs objectifs prédéterminés, contrairement au groupe contrôle qui n'a réussi à parcourir qu'une partie du syllabus originel du cours;

3. les étudiants des groupes expérimentaux ont acquis davantage de connaissances;

4. en général, les étudiants ayant participé à la méthode expérimentale ont manifesté leur enthousiasme, qualifiant ce mode d'apprentissage *"d'intéressant, précis, pertinent et simple"*.

ASSAD, Gamal,
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1977,
Université Concordia.

L'APPORT DE L'ENSEIGNEMENT PROGRAMME INDIVIDUALISE A LA QUALITE ESTHETIQUE DANS LES TRAVAUX DES ELEVES EN ARTS PLASTIQUES

Cette recherche visait à vérifier le bien fondé de la méthode d'un cahier édité par la maison Leméac intitulé *Langage Plastique, connaissance et créativité* et dont le contenu offre à l'élève l'apprentissage des notions du langage plastique dans une démarche d'apprentissage uniformisé. Plus spécifiquement, il s'agissait de voir si l'uniformité dans la démarche d'apprentissage des élèves entraînait une diminution du degré d'originalité et une uniformité dans les travaux d'élèves en arts plastiques.

A cette fin, la méthode proposée dans ce cahier a été confrontée à celle employée par l'auteur ayant comme point de départ *l'élève et son vécu* (apprentissage individualisé). C'est ainsi que dans deux (2) écoles, l'une située à Montréal et l'autre à Châteauguay, deux (2) professeurs d'arts plastiques ont dirigé deux (2) groupes, l'un soumis à la méthode du cahier et l'autre à la méthode de l'auteur. Chacun de ces groupes était composé de vingt-quatre (24) élèves (garçons et filles) de niveau Secondaire III et âgés de quatorze (14) ans. L'efficacité des méthodes employées a été évaluée à partir d'une analyse des travaux des étudiants. A ce niveau, les critères employés étaient: le contenu non-stéréotypé, la composition, la couleur, la texture, la forme et le matériel.

Les résultats obtenus (variant quelque peu suivant les critères) ont confirmé, dans l'ensemble, le doute porté par l'auteur quant à l'efficacité de la méthode proposée dans le cahier. En effet, il semblerait que cette méthode s'avèrerait assez limitative, peu d'originalité et moins de productivité étant observée chez les élèves qui y ont été soumis. Il est à noter, toutefois, que ces

données n'ont pu être obtenues qu'à partir des travaux effectués par les élèves fréquentant l'école de la région de Châteauguay. En effet, suite à un refus de la part des élèves fréquentant l'école de la région de Montréal de poursuivre la méthode du cahier, les données obtenues à cette école ont du être annulées.

UNIVERSITE DE MONTREAL

UNIVERSITE DE MONTREAL

DEPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART

GOYER, Michelle
Maîtrise en Histoire de l'Art, 1975,
Université de Montréal.

BORDUAS ET L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE (1923-1943)

A partir de 1940, la compétence de Paul-Emile Borduas en tant que professeur d'arts plastiques est reconnue. Partant de cette constatation, l'auteur a voulu par ce mémoire préciser comment Borduas a réussi à élaborer cette nouvelle pédagogie.

La première partie de ce travail consiste en une étude entourant la fondation de l'Ecole des Beaux-Arts, où son précisés les programmes et les méthodes d'enseignement de cette école, ainsi que les influences sociales et politiques qui ont modifié son évolution; la formation artistique de Borduas est alors envisagée, en tenant compte du contexte social dans lequel il a vécu.

La seconde partie traite de sa carrière dans l'enseignement. L'auteur a donc décrit la situation de l'enseignement du dessin à Montréal en 1928, les réformes pédagogiques implantées par Jean-Baptiste Lagacé à la C.E.C.M. et les conditions de travail de Borduas au collège Grasset et à la commission scolaire.

En troisième lieu, l'auteur procède à une étude comparative de la pédagogie de Borduas avec la méthode Quénioux, méthode que Borduas découvrir en 1931. Ce travail a permis de constater la grande influence exercée par Quénioux, et comment Borduas, grâce à ses expériences personnelles auprès des enfants, s'est graduellement libéré de cette méthode, pour aboutir à une pédagogie tout à fait personnelle.

L'influence de Quénioux sur l'enseignement du dessin au Québec s'est d'abord manifestée au moment où son *Manuel de dessin à l'usage de l'enseignement*

primaire fut imposé à la Commission scolaire de Montréal par Jean-Baptiste Lagacé; ce manuel suivait les programmes officiels en vigueur en France dès 1908, eux-mêmes respectant trois (3) principes fondamentaux énoncés par Quénioux:

1. le premier principe est la liberté, chez l'élève, du sentiment et même de l'interprétation dans les limites d'une correction graduellement serrée;

2. le second principe veut que le dessin soit moins étudié pour lui-même que pour les fins générales de l'éducation; faire du dessin non pas un art d'agrément mais un instrument général de culture est comme un renfort de plus pour le jeu normal de l'imagination, de la sensibilité et de la mémoire;

3. le troisième principe propose que la nature soit prise pour base, aimée pour elle-même, traduite directement et naïvement.

La nature est concrète, le dessin ne doit pas être abstrait.

Dans le manuel précité, l'auteur propose aux maîtres de l'enseignement primaire une série d'exercices hebdomadaires, accompagnés d'une méthode. Il multiplie les conseils pédagogiques et les explications, conscient de s'adresser à des professeurs peu préparés à enseigner le dessin, limités tant par leur ignorance et leurs préjugés que par le matériel très restreint dont ils pouvaient disposer dans les écoles.

Cette nouvelle approche de l'enseignement, qui pourrait être qualifiée de néo-académique, utilise les connaissances de la psychologie de l'enfant en vogue en France au début du XXe siècle, tout en conservant cependant des recettes, des trucs qui limitent l'esprit créateur de l'enfant, son imagination et sa sensibilité.

Il en ressort toutefois une contradiction assez marquée entre les principes nouveaux défendus par cette méthode, et l'application de ces principes. Ainsi Quénioux, tout en croyant à la nécessité d'une "*liberté*" semble incapable de la donner totalement et cela sans doute parce que convaincu que dans l'évolution d'une éducation artistique, le rendu fidèle d'un objet est un idéal à atteindre.

Malgré un lourd bagage académique et une courte expérience de l'enseignement, Borduas a tiré du texte de Quénioux les idées les plus intéressantes, les plus nouvelles. S'intéressant aux rapports nécessaires de la méthode avec la psychologie de l'enfant, il voit le dessin comme un moyen de développer la curiosité, l'imagination et l'observation des enfants. Par le dessin, on attire son attention sur des objets, des phénomènes auxquels il ne s'était peut-être pas intéressé auparavant. Cet intérêt pour un objet ne doit pas rapprocher, comme le fait Quénioux, d'une aptitude à observer qui lui permettrait ensuite de traduire le modèle proposé. En ce sens, des études sur le dessin d'enfants ont démontré que durant plusieurs années, l'enfant traduit ce qu'il sait des choses, et non ce qu'il voit.

Dans la conclusion, l'auteur écrit que depuis 1960, date de la mort de Borduas, plusieurs événements ont témoigné de la carrière de Borduas, tant de sa carrière de peintre que dans sa contestation des valeurs bourgeoises de notre société. Cet intérêt autour de l'homme et de son oeuvre n'aurait pu être pressenti chez "*Borduas professeur*". Ce mémoire a surtout décrit un homme limité dans son enseignement et ne prenant aucune initiative comme chef de file.

Dès ses premières expériences de travail, Borduas avait subi de grandes désillusions, et s'était révolté en 1928 contre "*ce petit monde arriviste, népotique et mesquin*"; son départ du milieu scolaire avait été brusque et violent. Mais au lieu de poursuivre une bataille ouverte, Borduas s'était replié dans la solitude de son travail quotidien. Isolé, il a appris à découvrir chez les enfants des êtres humains remplis de possibilités et à qui il faut donner les moyens de découvrir leur être.

UNIVERSITE DE MONTREAL
DEPARTEMENT DE PSYCHOLOGIE

L'ALLIER-STURGESS, Louise
Doctorat en Psychologie, 1969,
Université de Montréal.

INFLUENCE DU MEDIUM ET DE LA COULEUR SUR DES DESSINS D'ENFANTS ENTRE 8 ET 11 ANS D'AGE CHRONOLOGIQUE.

Après avoir parcouru la littérature traitant du dessin de l'enfant et des influences possibles du médium et de la couleur, l'auteur propose quatre (4) hypothèses: il y aura des différences significatives entre les quatre (4) productions graphiques d'un même thème par un même enfant; les différences entre les productions graphiques d'un même thème par un même enfant seront plus importantes chez les enfants-problèmes que chez les enfants normaux; les enfants-problèmes seront plus influencés par le médium et la couleur que les enfants normaux; plus un enfant vieillit, moins il sera influencé par le médium et la couleur.

Les cent neuf (109) élèves composant l'échantillon est alors divisé en quatre (4) groupes: le premier, composé de dix-huit (18) garçons et sept (7) filles de huit (8) et neuf (9) ans, ayant subi un retrait du milieu familial et scolaire; le second, où l'on retrouve quinze (15) garçons et onze (11) filles du même âge, étudiant en classe régulière; le troisième, constitué de vingt-deux (22) garçons et neuf (9) filles de dix et onze (10-11) ans et présentant des troubles du même ordre que les enfants du premier groupe; et le quatrième, avec treize (13) garçons et quatorze (14) filles du même âge, provenant d'une classe régulière.

Chaque sujet est alors invité, en sous-groupe et en respectant une limite de temps, à dessiner un thème incluant une maison, des arbres et une personne; ce thème est dessiné quatre (4) fois, au crayon noir, aux crayons de couleur, à la plume-feutre noire et aux plumes-feutres de couleurs (ce sont là les différents média utilisés).

Les mesures ont trait aux détails, aux attributs de détails, à la comparaison des dimensions des éléments, au remplissage des éléments et aux ajouts à la consigne. L'analyse en tant que telle porte plus globalement sur la constance et l'inconstance retrouvées dans les quatre (4) dessins, et sur l'échelle de productivité, selon le médium et la couleur utilisés.

Les résultats indiquent, dans le cas des enfants normaux, que leur productivité semble peu influencée par les média, mais davantage par la couleur, indépendamment du médium utilisé. Pour ce qui est des enfants-problèmes, on retrouve des différences plus marquées entre les quatre productions graphiques et ils sont influencés par le médium utilisé; par contre, leur productivité n'est aucunement affectée par la présence ou l'absence de couleur.

CHEVRIER, Jacques,
Doctorat en Psychologie, 1975,
Université de Montréal.

PREFERENCES ESTHETIQUES ET PERCEPTION VISUELLE

Le problème étudié dans ce travail concernait la nature de la relation entre les préférences esthétiques et la perception visuelle. L'existence de cette relation semblait incontestablement admise mais sa nature demeurait une question sans réponse certaine, aucune expérience n'ayant cherché à l'évaluer de façon systématique. Voulant combler en partie cette lacune, cette recherche a alors tenté de vérifier l'affirmation générale voulant que le plaisir esthétique ressenti lors de la contemplation d'oeuvres soit lié à la qualité du fonctionnement et au degré d'investissement du système perceptif.

De façon plus précise, deux hypothèses ont été posées. La première, portant sur la perception de la forme, stipulait que le niveau de complexité (d'organisation et d'entrecroisement) des dessins préférés par des sujets varie avec leurs capacités perceptives. La seconde, ayant trait, cette fois-ci, à la perception de l'espace, supposait une augmentation du degré de préférence pour un dessin en fonction directe de la profondeur spatiale perçue ou suggérée.

Quatre-vingt (80) enfants, provenant tous d'écoles de la Région 4 (région classée de niveau socio-économique moyen) de la Commission des écoles catholiques de Montréal, ont servi de sujets à cette recherche. Ces enfants (garçons et filles) ont été sélectionnés sur la base d'un rendement scolaire normal et moyen (évalué à partir des stanines) et d'une absence de tout trouble visuel. Ils ont été répartis en quatre (4) groupes équivalents suivant leur âge chronologique. groupes comprenant dix (10) garçons et dix (10) filles dont l'âge moyen correspond respectivement à six (6), huit (8), onze (11) et quatorze (14) ans.

Chacun de ces enfants a participé à trois (3) expériences visant à vérifier les deux hypothèses énoncées ci-dessus. Ces expériences comportaient chacune deux genres d'épreuves: une épreuve esthétique et des épreuves perceptives.

Plus spécifiquement, la première expérience visait à vérifier l'existence d'une relation entre le niveau de complexité préféré et les capacités perceptives. Cinq (5) dessins de complexité variable (déterminée par le nombre d'entrecroisement des lignes) étaient confectionnés et présentés aux sujets. Les préférences des sujets étaient évaluées au moyen de la méthode des comparaisons par paires. Les capacités perceptives des sujets sur cette discussion étaient, pour leur part, mesurées à l'aide de deux épreuves de figures cachées.

La seconde expérience tentait également de vérifier la relation entre le niveau de complexité préféré et les capacités perceptives, mais ce à partir de la complexité d'organisation. Encore une fois cinq (5) dessins de difficultés variables étaient présentés aux sujets et les préférences obtenues à l'aide de la méthode des comparaisons par paires. Les capacités perceptives étaient toutefois ici évaluées au moyen des cinq (5) mêmes dessins.

Enfin, la troisième expérience, qui cherchait à confirmer l'hypothèse d'une relation directe entre le degré de préférence et la profondeur spatiale, utilisait aussi cinq (5) dessins. Ceux-ci variaient selon le nombre et la nature des indices de profondeur présents. Les préférences des sujets étaient obtenues par la méthode des comparaisons par paires tandis que la profondeur perçue, dans chacun de ces dessins, était mesurée à l'aide de deux techniques, l'une d'évaluation directe de la profondeur, l'autre par ajustement de grandeur dans une figure à illusion.

Les résultats de ces trois expériences ont permis de confirmer, en partie du moins, les hypothèses formulées. Plus spécifiquement, l'analyse corrélationnelle, appliquée aux données de la première expérience, a montré l'existence d'une rela-

tion positive et significative entre le niveau de complexité des dessins préférés et les capacités perceptives. Cette relation a aussi été retrouvée lorsque ce type d'analyse a été appliqué sur les données de la seconde expérience. Toutefois, il importe de souligner qu'une analyse des diagrammes de dispension et des patterns de préférence en fonction des capacités perceptives n'a pu que confirmer partiellement cette même hypothèse, lorsqu'appliquée aux données de la première expérience. En effet, les meilleurs sujets aux épreuves perceptives, dans la première expérience, préféraient les dessins plus complexes mais les moins habiles n'ont pas montré de préférences particulières, leur pattern étant indéfini. Pour l'auteur, ces derniers résultats laissent entendre que l'activité perceptive ne joue un rôle dans les préférences esthétiques que lorsqu'elle est suffisamment développée.

Enfin, les données de la troisième expérience, qui visait à vérifier l'hypothèse d'une relation directe entre le degré de préférence et la profondeur spatiale, n'ont pu également qu'apporter un support partiel. En effet, les résultats ont montré que, même en tenant compte du degré de sensibilité des sujets aux indices, il n'existe pas de véritable relation entre le degré de préférence et la profondeur perçue. Cependant, le degré de préférence a augmenté avec le nombre d'indices présents dans le dessin et ce, particulièrement chez les sujets les plus âgés. L'hypothèse du lieu entre le plaisir esthétique ressenti, la qualité du fonctionnement perceptif et le degré d'investissement du système perceptif est donc confirmée en se rattachant au développement génétique de l'organisation de l'espace chez l'enfant.

LOVELESS, Robert,
Doctorat en Psychologie, 1977,
Université de Montréal.

RELATIONSHIP OF PRIMARY PROCESS THINKING TO INDICES OF CREATIVILY ON THE RORSCHACH AND THE TORRANCE TESTS OF CREATIVE THINKING[1]

Cette recherche a porté sur l'étude des liens qui existent entre les processus primaires et la créativité chez l'enfant. Deux (2) objectifs principaux étaient visés: -clarifier les liens entre les processus primaires et la pensée créatrice et investiguer leur stabilité fondée sur une étude longitudinale.

Les indices de la pensée créatrice et des manifestations des processus primaires ont été dégagés à partir du test de Rorschach et de la batterie figurale des tests de Torrance sur la pensée créatrice. La méthode de Holt, développée originellement pour calculer les manifestations des processus primaires du test de Rorschach, a aussi été employée pour évaluer les processus primaires aux dessins créés dans le cadre de la batterie figurale des tests de Torrance.

Ces tests ont été, tout d'abord, administrés à un échantillon de vingt-six (26) élèves en provenance des quatrième et cinquième années d'une école élémentaire. Comme les résultats (obtenus à partir d'une analyse statistique très sophistiquée) ont montré que les rapports entre les processus primaires et la pensée divergente manquaient de stabilité pour ces élèves, le cadre d'étude de la recherche a alors été amplifié. A ce titre, l'analyse statistique des tests de Torrance, administrés à vingt et un (21) des vingt-six (26) sujets originaux lors de leur troisième et sixième année, a été ajoutée.

---

1. Thèse rédigée en langue anglaise mais comprenant un résumé en langue française.

Cette analyse supplémentaire n'a toutefois pas permis à l'auteur de découvrir des rapports prévisibles, les liens entre la pensée créatrice et les processus primaires s'étant avérés trop instables pour les enfants à la période de latence. Malgré ces conclusions plutôt négatives auxquelles l'auteur est arrivé, il importe de noter qu'il y a quand même eu certains résultats positifs. En effet, les réponses qui reflètent le mouvement humain du test de Rorschach ont révélé un rapport positif avec l'originalité et avec la totalité du contenu libidinal aux tests de Torrance pour la quatrième et la cinquième année. De plus, un rapport positif entre l'originalité aux tests de Torrance et les manifestations des processus primaires du test de Rorschach a pu également être établi.

VERREAULT, René,
Doctorat en Psychologie, 1978,
Université de Montréal.

LA CREATIVITE AU T.T.C.T. ET LA REGRESSION AU SERVICE DU MOI EN FONCTION DU SEXE ET DU MILIEU SOCIO-ECONOMIQUE CHEZ DES ENFANTS DE 5^e ET 6^e ANNEE

Cette recherche a été entreprise dans le but de vérifier le modèle de la régression au service du Moi dans la créativité chez l'enfant. Par ailleurs, elle s'est aussi intéressée, en corollaire, à l'étude de l'influence du sexe et du milieu socio-économique sur des mesures de créativité et de régression au service du Moi.

A partir d'une population totale de sept cent quatre-vingt-onze (791) sujets, auxquels on a administré le *Torrance test of Creative thinking* (Forme A), un échantillon d'enfants créateurs et moins créateurs a été sélectionné. De façon plus précise, il s'agissait des cent (100) sujets les plus créateurs et des cent (100) sujets les moins créateurs de cette population, tels qu'évalués sur la base de leur score global de créativité à cette batterie de tests (moyenne des scores de Fluidité, Flexibilité et Originalité verbales et non-verbales). Ces sujets se distribuaient également en fonction du sexe, du milieu socio-économique (supérieur, moyen, inférieur) et du niveau académique (5^e et 6^e année).

Une étude des protocoles de ces deux cents (200) sujets, à l'aide d'une version adaptée des catégories de contenu du Système de Holt, a, par la suite, été entreprise afin de dégager le nombre de réponses populaires et le nombre de manifestations du processus primaire. Ces cotations effectuées, une mesure de régression au service du Moi a pu être calculée pour chacun des sujets et ce, selon une formule inspirée de la mesure de régression adaptative du Système de Holt. Cette dernière mesure étant accomplie, une analyse de variance a alors été entreprise afin de vérifier le modèle de la régression au service du Moi

dans la créativité chez l'enfant. De même, les variables sexe et niveau socio-économique étant contrôlées, l'étude de leur influence respective sur des mesures de créativité et de régression au service du Moi a pu être effectuée.

A cet égard, l'analyse des données a montré, tel que prévu, que les sujets les plus créateurs se distinguaient des moins créateurs en manifestant plus de processus primaires, plus de réponses populaires, une mesure de régression au service du Moi plus élevée et un pourcentage de réponses populaires moins élevé que les moins créateurs. De même, ils exprimaient des catégories de contenus différentes de celles de ces derniers.

De plus, suivant cette relation entre la créativité au test et la régression au service du Moi, les résultats ont montré, tel que prévu, que si le sexe et le milieu socio-économique influencent la créativité du test de façon quantitative, ils entrainent des changements analogues dans la capacité de régression au service du Moi.

Ainsi, suivant les hypothèses secondaires, les sexes ont eu une performance égale du T.T.C.T. ainsi qu'à la capacité de régression au service du Moi. Toutefois, il importe de noter que les filles ont eu tendance à surpasser les garçons à tous les scores de créativité, ont manifesté plus de réponses populaires que les garçons; ce qui a été interprété par des différences qualitatives dans la capacité de régression au service du Moi. De même, la performance créative du test a indiqué des différences qualitatives en accord avec les différences sexuelles déjà connues: les filles expriment plus de contenus libidinaux et libidinaux-oraux que les garçons alors que ces derniers manifestent plus de contenus agressifs que les filles.

Quant à l'influence du milieu socio-économique sur la créativité au test et à la régression au service du Moi, elle est allée dans le sens des prévisions: le milieu supérieur a été plus créateur et le milieu inférieur a été le moins créateur. Il en a été de même pour la mesure de régression au service

du Moi, ainsi que pour la cotation des réponses populaires et des processus primaires. De plus, dans une perspective qualitative, le milieu supérieur a été trouvé à manifester plus de contenus libidinaux que le milieu inférieur; ce premier ayant tendance à être plus libinal qu'agressif alors que le phénomène inverse tend à être vrai pour le milieu inférieur.

Enfin, sans être prévu par des hypothèses, l'analyse des données a montré que les enfants de sixième année (6^e) étaient plus créateurs que leurs cadets et manifestaient également plus de processus primaires, plus de contrôle et plus de régression au service du Moi que ces derniers.

En somme, le modèle de la régression au service du Moi dans la créativité chez l'enfant a été confirmé par cette étude, laquelle a aussi mis en évidence des différences quantitatives et qualitatives liées au sexe et au milieu socio-économique, aussi bien dans la créativité du test que dans la capacité de régression au service du Moi.

FOREST, Monique
Maîtrise en Psychologie, 1969,
Université de Montréal.

LE DEVELOPPEMENT DE LA CREATIVITE CHEZ L'ENFANT ET LES NOUVELLES METHODES D'ENSEIGNEMENT

Dans ce mémoire théorique, l'auteur a tenté de préciser la nature de la créativité à la lumière de quelques recherches, principalement celles de Guilford, de Getzels et Jackson et de Torrance. D'après ceux-ci, la notion de créativité déborde le domaine de l'intelligence et fait appel à des facteurs tels que la motivation, le tempérament, l'influence du milieu.

La créativité est ici définie comme étant la capacité d'organiser en un tout, de façon personnelle, nouvelle et cohérente, divers éléments qui existaient déjà. La créativité est donc possible pour tout individu, quel que soit le champ de ses intérêts et activités.

La créativité fut ensuite considéré dans une perspective d'éducation. En ce sens, il est dit que les capacités créatrices d'un individu, pas plus que l'enfant lui-même, ne se développent indépendamment des influences exercées par la famille, l'école et le milieu socio-culturel. Et selon la qualité de leurs influences, ces agents éducatifs peuvent favoriser l'expression créatrice des enfants ou l'étouffer. Ainsi, l'atmosphère de la classe et l'attitude du professeur constituent les facteurs qui contribuèrent à stimuler vraiment la créativité chez les élèves. L'importance accordée à la "*pensée divergente*" dans l'exploitation du potentiel créateur signifie un mode de pensée et un climat général de sécurité et de permissivité.

Ce climat de sécurité et de permissivité où l'élève est invité à explorer et à expérimenter est de nature à orienter davantage vers la création plutôt que vers la simple répétition. Cette nouvelle ligne de pensée dans l'éducation

ouvrirait aussi un champ d'études possibles quant à l'organisation à l'école d'un programme visant à favoriser la curiosité intellectuelle, la capacité de penser de façon autonome et la créativité des élèves.

En guise de conclusion, l'auteur précise qu'en éducation comme dans tout apprentissage, le modèle exerce une influence importante sur l'éduqué. L'approche intellectuelle du professeur détermine dans une certaine mesure le "*style cognitif*" de ses élèves. Face à un problème, ils réagissent comme lui, utilisent sensiblement son mode de fonctionnement et empruntent les mêmes catégories mentales. Ainsi il est proposé que des recherches subséquentes viennent préciser l'influence du professeur sur le développement de la créativité des élèves, et déterminer les caractéristiques chez celui-ci qui contribuent le mieux à atteindre le but proposé, c'est-à-dire à former des individus créateurs pour une société plus dynamique et plus humaine.

BEAUDRY, Jeanne
Maîtrise en Psychologie, 1971,
Université de Montréal.

LE DEVELOPPEMENT DE LA CREATIVITE CHEZ L'ENFANT DE 12 ANS

Cette étude théorique avait pour but de poser les bases d'une expérimentation ultérieure, portant sur le développement de la créativité chez l'enfant de douze (12) ans. L'auteur a donc procédé à une revue de littérature traitant des diverses théories de la créativité, ainsi que des différentes approches s'y rapportant, et particulièrement celles de Guilford et de Rogers.

Guilford favorise une approche plus cognitiviste, où la créativité est vue en tant que mode de pensée divergente (par opposition à la pensée convergente), alors que Rogers insiste davantage sur la notion de personnalité créatrice, donc sur une perspective plus globalisante des ressources individuelles.

Le deuxième chapitre traite du développement de la créativité, à travers l'analyse des programmes d'apprentissage à la créativité individuelle, telles les techniques de groupe ("*brain storming*", méthode synectique), et les techniques individuelles ("*problem-solving*", "*unusual uses*"). Les techniques d'apprentissage du Moi sont aussi décrites particulièrement la méthode psychodramatique.

Afin de vérifier et de comparer leur efficacité relative, quant aux développement de la créativité, l'auteur choisit d'une part le T.T.C.T. (Torrance Tests of Creative Thinking) sous forme d'exercices (approche cognitive); et d'autre part, une session de psychodrame (approche de la personnalité créatrice). Les critères de mesure sont également définis, ainsi qu'un schème expérimental.

De plus, quatre (4) hypothèses de travail sont proposées: 1. Les sujets ayant suivi les exercices du T.T.C.T. devraient s'améliorer au "*problem solving*";

2. tous les sujets devraient s'améliorer dans le dessin; 3. les sujets de l'approche "*personnalité*" devraient s'améliorer dans le dessin et le "*problem-solving*", mais davantage dans le dessin (étant donné l'absence d'exercices "*intellectuels*"); 4. les sujets au Q.I. élevé devraient s'améliorer au "*problem-solving*").

CROTEAU-TURCOTTE, Lise
Maîtrise en Psychologie, 1971,
Université de Montréal.

L'ESTIME DE SOI ET LA POPULARITE CHEZ LES ENFANTS CREATEURS

La créativité chez les enfants, similaire à la créativité des adultes, reçoit autant de définitions qu'il y a d'auteurs. La plupart s'entendent cependant pour définir la créativité comme une "*composition nouvelle et valable du produit créateur*". Par ailleurs, le processus créateur se déclencherait par un état d'insatisfaction vis-à-vis ce qui existe déjà, et il se poursuivrait par décomposition et réorganisation nouvelle d'éléments déjà présents. Par goût de l'inconnu et du problématique, spontanément et naïvement, le créateur laisse submerger son monde préconscient pour arriver à un produit nouveau et valable.

Le but du travail étant d'étudier la personnalité de l'enfant créateur sous son aspect valorisation de soi et popularité, l'auteur s'est d'abord penchée sur les notions de soi et d'estime de soi. Certains concluent qu'il faut avoir confiance en soi pour se risquer à plonger dans l'inconnu et l'indéterminé, comme le fait le créateur. Il ne lui faut pas avoir peur au cours de son investigation à produire une nouvelle définition d'un problème.

Indépendance, tolérance à l'ambiguïté, autonomie, sont des caractéristiques motivationnelles du créateur en même temps qu'elles sont des qualités de la personne qui s'estime positivement. Suivant ce raisonnement, des auteurs affirment que les créateurs ont une haute estime de soi, mais ils ne tiennent pas compte du fait que les créateurs, surtout les plus intelligents, semblent défensifs.

L'autre aspect étudié est la popularité des enfants créateurs dans le groupe d'enfants composant la classe. Un enfant populaire fait figure d'idéal, il est admiré, copié par ses camarades et c'est celui qui est valorisé et bien ac-

cepté par eux. Or la littérature sur ce sujet porte à croire que l'enfant créateur est sous-estimé en dépit de ses contributions valables; des pressions sont faites en vue de maîtriser l'enfant aux idées nouvelles et difficiles à juger en raison de leur nouveauté. Même si le créateur possède plusieurs qualités de l'enfant populaire, il semble qu'il ne représente pas l'idéal admiré et choyé par ses pairs.

Impliquant un sentiment favorable ou défavorable envers ses oeuvres et aussi une dimension de confiance en ses possibilités, l'estime de soi réfère en quelque sorte à un sentiment de compétence. L'estime de soi comprend aussi une attitude de respect de soi ou de valorisation de soi, attitude influencée par le monde environnant qui respecte ou non l'enfant, qui l'apprécie ou le dévalorise.

L'enfant créateur semble être celui qui a confiance en son efficacité, qui se sent compétent dans l'expression de sa personnalité et de ses idées créatrices, mais qui, sous-estimé par autrui, devrait ne pas s'estimer favorablement, à moins de camoufler défensivement sa dévalorisation personnelle. Se dégagent alors les hypothèses suivantes: l'enfant créateur se sent compétent et a confiance en ses possibilités de production et d'expression; mais subjectivement, il s'estime négativement ou, s'il s'estime de manière positive, ce sera au moyen d'attitudes défensives.

BERGERON, Line,
Maîtrise en Psychologie, 1972,
Université de Montréal.

LE DESSIN DE LA FAMILLE CHEZ LES ENFANTS EPILEPTIQUES

L'objectif de cette recherche consiste à établir la valeur discriminative du test du Dessin de la famille, à l'aide d'une expérimentation portant sur un groupe d'enfants épileptiques et un groupe-contrôle.

Pour ce faire, l'auteur met de l'avant trois hypothèses: d'abord, il est proposé que le dessin de la famille des enfants épileptiques diffère de celui d'enfants non-épileptiques; ensuite, que les dessins d'enfants épileptiques diffèrent de ceux d'enfants non-épileptiques à tous les niveaux: caractéristiques générales du dessin, niveau graphique, niveau des structures formelles et niveau du contenu; finalement, que les dessins d'enfants épileptiques sont de type sensoriel.

L'échantillon se compose de vingt-deux (22) enfants épileptiques et de vingt-deux (22) sujets contrôles,pairés selon l'âge, le sexe, le niveau socio-économique et le Q.I. (pour le Q.I., le pairage s'est avéré moins adéquat). Chaque groupe est composé de dix (10) garçons et douze (12) filles provenant d'un milieu socio-économique défavorisé et dont l'âge varie entre huit (8) et onze (11) ans.

Chaque enfant est vu individuellement; on lui demande tout d'abord de dessiner un arbre pour le familiariser avec la tâche. Par la suite, en utilisant la consigne de Corman (1964), l'enfant est appelé à produire un dessin d'une famille; suit une brève enquête portant sur la composition de la famille de l'enfant.

Les dessins sont corrigés selon la méthode de Corman (1970); ainsi, trois niveaux sont évalués: graphique, les structures formelles et le contenu.

Quelques différences statistiquement significatives furent trouvées, tant au niveau des caractéristiques générales du dessin, qu'au niveau des structures formelles (spécifiquement, en rapport avec la présence du père, moins spécifiquement, en rapport avec la présence du père, moins fréquemment chez le groupe expérimental). Malgré certaines tendances assez nettes, aucune différence significative n'est ressortie au niveau du contenu. Ainsi la première hypothèse se trouve-t-elle confirmée, les deux autres non.

L'auteur termine en soulignant que cette recherche apporte malgré tout un certain appui à la valeur discriminative du dessin de la famille, ce qui correspondait à son objectif premier.

CONTANT, Claire,
Maîtrise en Psychologie, 1972,
Université de Montréal.

ETUDE GENETIQUE DU DESSIN DE LA FAMILLE CHEZ DES FILLES DE 5 A 11 ANS DE MILIEU SOCIO-ECONOMIQUE DEFAVORISE

La présente étude avait pour but de tracer l'évolution de certaines caractéristiques du dessin de la famille chez des filles entre cinq (5) et onze (11) ans et fréquentant une école située dans un quartier défavorisé de Montréal a alors été sélectionné. Ces filles ont été réparties en groupe de quinze (15) par niveau d'âge, sauf à sept (7) et dix (10) ans où les groupes comprennent quatorze (14) sujets. Elles ont toutes été choisies au nasard, en tenant compte cependant du fait qu'elles se situent à un niveau intellectuel normal et qu'elles vivent avec leurs deux parents. De plus, des données concernant d'autres facteurs susceptibles d'influencer le dessin de la famille ont montré que l'échantillon est constitué en majeure partie d'enfants vivant au sein d'une fratrie, de benjamins et d'aînés et d'enfants dont les mères sont fréquemment présentes au foyer.

Chacune de ces filles a été vue individuellement de sorte que la situation soit semblable à une entrevue de diagnostic. Cette rencontre s'est déroulée en six (6) étapes: quelques mots pour mettre l'enfant à l'aise, l'élaboration du dessin de l'arbre, l'élaboration du dessin de la famille, une enquête sur la famille dessinée (identification des personnages; actions posées par les personnages; choix d'un personnage d'identification pour le sujet), l'élaboration du dessin du bonhomme et une enquête sur la famille réelle. Concernant plus particulièrement l'étape du dessin de la famille, il est à noter que la consigne utilisée a été celle de Corman ("*Dessine une famille, une famille que tu imagines*"), permettant à l'enfant de dessiner sa vraie famille ou une famille comme il la désire. Par ailleurs, les commentaires de l'enfant et des détails

sur sa façon de procéder (i.e.: main employée, ordre d'exécution des personnages, direction du dessin, temps pris pour le faire) ont aussi été recueillis pendant l'exécution de ce dessin.

Une série d'hypothèses a été formulée sur la base des études portant sur l'interprétation du dessin de la famille et sur les phases du développement de la personnalité de l'enfant. Plus spécifiquement, ces hypothèses (présentées en détail dans le mémoire) ont traité de l'évolution de:

- la structure formelle du dessin (de type sensoriel au type rationnel)
- du contenu du dessin (soumis du principe du plaisir à soumis du principe de la réalité)
- l'attachement (attaché à détaché des parents)
- la valorisation de soi (valorisation à dévalorisation)
- la vie sociale (centrée sur les parents et autres adultes à centrée sur les enfants)
- l'oedipe (non-résolu à résolu)
- l'identification sexuelle (confuse - masculine - féminine)
- attitudes exhibitionniste et égocentrique (fréquentes à moins fréquentes)

L'analyse des données a montré que, dans l'ensemble, les caractéristiques étudiées n'évoluaient pas dans le sens prévu. En fait, certaines caractéristiques évoluaient d'une façon continue avec l'âge (la présence d'une action dans le dessin augmentait avec l'âge, la présence de la vraie famille du sujet et l'identification du sujet à son propre personnage diminuaient avec l'âge) alors que d'autres n'évoluaient qu'entre certains niveaux d'âges particuliers (présence des parents et certains indices de valorisation et de dévalorisation des parents). Enfin, d'autres caractéristiques restaient constantes à tout âge (distance entre le sujet et les parents, le sujet et la fratrie et identification à un personnage féminin).

Devant ces résultats, l'auteur est d'avis qu'il serait nécessaire d'effectuer d'autres recherches pour pouvoir tracer une interprétation juste et complète de l'évolution du dessin de la famille. A cet égard, il propose une comparaison de résultats issus du test du dessin de la famille à ceux d'un autre test projectif, comparaison qui pourrait permettre d'établir plus sûrement la signification de l'évolution des caractéristiques du dessin.

LEBEAU-DECARIE, Nicole
Maîtrise en Psychologie, 1972,
Université de Montréal.

ETUDE COMPARATIVE DU DESSIN DE LA FAMILLE CHEZ LES ENFANTS D'INTELLIGENCE NORMALE ET DES ENFANTS ACCUSANT UN RETARD INTELLECTUEL

Cette recherche s'insère dans le cadre d'une tentative de validation du test du dessin de la famille, et porte spécifiquement sur sa valeur discriminative lorsqu'utilisé avec un échantillon d'enfants de niveaux intellectuels différents.

Les cinq (5) hypothèses proposées par l'auteur traitent des différences qui existeraient entre les dessins de la famille des différents enfants participant à cette étude:

- au niveau du dessin considéré généralement;

- au niveau graphique, lorsque les enfants sont de même âge chronologique (avec écart pour ce qui est de l'âge mental); au même niveau, l'auteur suppose qu'il n'y aura pas de différence significative, pour un même âge mental;

- au niveau des structures formelles;

- au niveau du contenu et de l'expression des conflits.

Trois (3) groupes furent formés à partir d'un échantillon d'étudiants à la C.E.C.M., provenant de milieu socio-économique défavorisé: le premier, composé de quinze (15) garçons et quinze (15) filles, dont l'âge chronologique était de six (6) ans, étudiant en première année et d'intelligence normale; le second,

comprenant le même nombre d'élèves et de même âge chronologique, mais étudiant en première année allégée ou en classe d'attente, et dont le Q.I., en termes de stanine, était égal ou inférieur à trois (3); le troisième, dix (10) filles et quinze (15) garçons, étudiant en troisième année, classe spéciale ou allégée, dont l'âge mental était évalué à six (6) ans et l'âge chronologique huit (8) ans, présentant un stanine égal ou inférieur à trois (3).

Chaque enfant est vu individuellement, à l'école fréquentée. On lui demande tout d'abord d'exécuter le dessin d'un arbre pour le familiariser quelque peu avec la tâche.

Ensuite, en utilisant la consigne de Corman (1964), l'enfant est invité à produire un dessin de la famille (corrigé selon la grille élaborée par Morval, 1971), suivi d'une enquête portant sur la famille dessinée. Par la suite, un dessin du bonhomme (corrigé selon la méthode de Goodenough, 1926) est exigé de l'enfant. Une enquête sur la famille de l'enfant vient mettre un terme aux épreuves expérimentales.

Les hypothèses formulées relevant du niveau graphique sont confirmées; par contre, les différences significatives au niveau des structures formelles sont limitées, et absentes au niveau du contenu. Ainsi, l'hypothèse générale voulant que le dessin de la famille varie selon le niveau intellectuel n'est donc que partiellement confirmée.

PILOZZI, Hélène
Maîtrise en Psychologie, 1972,
Université de Montréal.

UTILISATION DU DESSIN DE LA FAMILLE ET PLUS PARTICULIEREMENT EN PSYCHOTHERAPIE D'ENFANTS

L'objectif de ce mémoire était de procéder à une revue de littérature portant sur l'étude du test du dessin de la famille, considéré en tant qu'outil clinique permettant d'illustrer l'évolution de conflits infantiles.

Ultérieurement, dans le cadre d'une recherche doctorale que l'auteur se propose de mener, des enfants dont l'âge varierait entre six (6) et douze (12) ans seraient appelés à produire régulièrement (à tous les trois (3) mois) des dessins de la famille, pendant toute la durée de leur traitement psychothérapeutique; ceux-ci seraient alors corrigés selon la grille élaborée par Borelli-Vincent (1965), et les résultats comparés à ceux obtenus au T.A.T. et au Rorschach.

Les informations ainsi acquises pourraient alors servir à compléter le tableau clinique individuel, envisagé dans une perspective dynamique.

ROBERT-LAWLOR, Louise
Maîtrise en Psychologie, 1972,
Université de Montréal.

ETUDE DIFFERENTIELLE DU DESSIN DE LA FAMILLE CHEZ DES GARCONS ET DES FILLES DE 5 ET 11 ANS

Après avoir noté le nombre peu élevé d'études différentielles menées sur le dessin de la famille, l'auteur situe son étude comme se proposant d'analyser spécifiquement l'influence du sexe de l'enfant sur le dessin de la famille.

Ainsi, cinq (5) hypothèses majeures (décomposées en sous-hypothèses) furent retenues; la valorisation et la présence du sujet dans le dessin de la famille varieront selon le sexe du dessinateur (H_1); la valorisation des figures féminines et masculines, dans le dessin de la famille variera selon le sexe et l'âge du dessinateur (H_2); l'identification du dessinateur à une figure du dessin de la famille ou à lui-même représenté dans le dessin variera selon le sexe et l'âge du dessinateur (H_3); le contenu du dessin de la famille variera selon le sexe du dessinateur (H_4); les caractéristiques graphiques du dessin varieront selon le sexe du dessinateur (H_5).

L'échantillon était composé de cent vingt (120) sujets francophones, trente (30) garçons et trente (30) filles de cinq (5) ans, et autant de garçons et filles de onze (11) ans, provenant de milieux socio-économiques moyen et défavorisé, de la région métropolitaine de Montréal; la variable de l'intelligence fut également contrôlée.

Les sujets ont été vus individuellement, et la consigne de Corman (1964) fut utilisée, la partie performance étant suivie d'une enquête au sujet du dessin.

L'analyse des résultats a permis de mettre en relief plusieurs différences statistiquement significatives quant à l'influence des facteurs sexe (résultats en accord avec ceux de Corman, 1964), âge et milieu socio-économique d'origine (corroborant les résultats de Reznikoff et Reznikoff, 1956) des enfants participant à la recherche. Ces différences ont trait surtout à:

- la composition de la structure familiale dessinée;

- aux caractéristiques des personnages;

- à l'identification de l'enfant à un personnage du dessin;

- aux caractéristiques graphiques du dessin.

Face à l'importance du milieu socio-économique d'origine en tant que facteur pouvant influencer les résultats à l'épreuve, l'auteur a tenu à inciter tout clinicien à une attitude de circonspection dans son analyse du dessin de la famille; elle recommande par ailleurs la mise sur pied d'une recherche à caractère sociologique, portant sur la genèse des concepts de la famille.

MARCOUX-LEGAULT, Francine
Maîtrise en Psychologie, 1973,
Université de Montréal.

INFLUENCE DE L'ABSENCE PATERNELLE SUR LE DESSIN DE LA FAMILLE DE GARCONS VIVANT EN INSTITUTION

Cette recherche vise à contribuer à l'effort de standardisation et de validation du test du dessin de la famille, lorsqu'utilisé plus spécifiquement ici dans un but discriminatif auprès de garçons vivant en institution, et subissant une situation d'absence paternelle.

En ce sens, quatre (4) hypothèses seront vérifiées: il y a des différences entre les dessins des garçons du groupe contrôle (groupe I) et ceux des garçons du groupe expérimental total (groupes II et III); il y a des différences entre les dessins des garçons du groupe I et ceux des garçons du groupe II; il y a des différences entre les dessins des garçons du groupe I et ceux des garçons du groupe III; il y a des différences entre les dessins des garçons du groupe II et ceux des garçons du groupe III.

L'échantillon est formé de cent (100) garçons de huit (8) et onze (11) ans, divisés en trois (3) groupes (mentionnés plus haut): le groupe I, ou groupe contrôle, comprend cinquante (50) garçons; le groupe II, vingt-neuf (29) garçons dont les parents sont séparés; et le groupe III, comprenant vingt et un (21) garçons dont le père est décédé.

Chaque garçon est vu individuellement; on lui demande tout d'abord de produire le dessin d'un arbre, pour le mettre à l'aise. Vient ensuite le test du dessin de la famille, suivi d'une brève enquête. La correction est inspirée de la méthode décrite par Corman (1970), et tient compte de trois (3) niveaux d'interprétation: graphique, celui des structures formelles et du contenu.

L'interprétation des résultats aura permis d'associer certains traits de personnalité aux différents groupes d'enfants. D'abord, pour ce qui est du groupe expérimental total (groupes II et III), des traits communs d'anxiété, de dépendance, un désir de réunion avec les parents, un sentiment d'abandon, l'apathie et la culpabilité se retrouvent tous au premier plan. Par ailleurs, les garçons dont les parents sont séparés (groupe II) se distinguent par l'anxiété, la réaction dépressive, le désir de réunion avec les parents, et le désir de réunir les parents; ceux ayant eu à vivre la mort du père, se caractérisent par un certain désir de régression, des déficiences dans l'identification et de la culpabilité. Enfin, la comparaison des deux (2) groupes expérimentaux n'aura pas fournie des résultats significatifs.

L'auteur conclut en affirmant que toutes les hypothèses sont confirmées en partie; ainsi l'aspect de la validation se voit de ce fait confirmé.

MELANSON, Danielle,
Maîtrise en Psychologie, 1973,
Université de Montréal.

ETUDE DU DESSIN DE LA FAMILLE CHEZ DES ENFANTS DE PARENTS SEPARES, PRIVES DE LEUR PERE.

Cette recherche se proposait l'étude de la valeur discriminative du dessin de la famille, lorsqu'utilisé avec des enfants privés de la présence du père dans leur milieu familial.

L'échantillon était composé de cent vingt (120) sujets francophones de la région de Montréal, âgés de huit (8) à onze (11) ans, d'intelligence moyenne ou supérieure et de niveau socio-économique moyen ou défavorisé. Trois (3) prérequis déterminaient la sélection des candidats du groupe expérimental: avoir été âgés d'au moins cinq (5) ans au moment du départ du père; avoir vécu la séparation des parents depuis plus d'un an; habiter depuis lors avec la mère seule, sans la présence d'un substitut paternel.

Les trente (30) garçons et trente (30) filles de ce groupe expérimental furent alors pairés un à un aux sujets d'un groupe contrôle (enfants de parents unis), en fonction du sexe, de l'âge et du niveau socio-économique.

Les enfants furent vus individuellement, dans leur école respective et on leur soumit la consigne de Corman (1964); la partie performance était suivie d'une brève enquête portant sur les caractéristiques à la fois de la famille dessinée et de la famille de l'enfant.

Les hypothèses guidant cette recherche voulaient vérifier l'existence de différences manifestées au dessin de la famille tout d'abord: entre les enfants dont le père était présent et ceux dont le père était absent du foyer; entre les

garçons et les filles du groupe expérimental et entre les enfants du groupe expérimental, en fonction de la durée de l'absence paternelle.

L'analyse détaillée des résultats aura confirmée statistiquement la validité des trois (3) hypothèses. Les différences retrouvées faisaient référence surtout:

- à la composition de la structure familiale et des rapports qui s'y manifestent à travers les caractéristiques du dessin;

- à l'identification à un personnage présent ou absent du dessin;

- à la valorisation ou la dévalorisation des personnages parentaux.

L'auteur conclut ainsi, que dans l'ensemble, l'analyse des résultats confirme la valeur discriminative du dessin de la famille; elle souligne enfin que l'interprétation d'un protocole doit représenter la synthèse et l'intégration des différentes données recueillies, i.e. dans un sens dynamique, et non refléter des caractéristiques isolées.

BOUCHER, Ghislaine,
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université de Montréal.

ETUDE DE LA FIDELITE ET DE LA VALIDITE DU DESSIN DE LA FAMILLE A L'AIDE DE LA CONSIGNE: "DESSINE TA FAMILLE EN ACTION".

Cette recherche se proposait d'étudier la fidélité et la validité du dessin de la famille à l'aide de la consigne de Burns et Kaufman (1970): "Dessine ta famille en train de faire quelque chose".

L'échantillon comporte quarante (40) enfants, divisés en deux (2) groupes de vingt (20), selon les critères de l'âge et de l'absence ou présence de problèmes affectifs importants. L'âge varie entre cinq (5) et sept (7) ans, et huit (8) et onze (11) ans, huit (8) ans constituant d'après l'auteur (et selon Morval, 1973) "*l'âge charnière*"; par ailleurs, le contrôle des variables sexe et milieu socio-économique est délaissé. Tous les enfants présentent un Q.I. moyen ou supérieur à la moyenne.

Quatre (4) techniques projectives composent, dans l'ordre administration, la procédure expérimentale: le Patte-Noire (Corman, 1961), les Dessins du Gribouillis (Corman, 1966), du Bonhomme (Machover, 1948) et de la Famille (Burns et Kaufman, 1970). L'anamnèse provient d'une entrevue menée auprès des parents. La correction des trois (3) premières épreuves ainsi que l'entrevue fournissent le matériel nécessaire au diagnostic.

Le Dessin de la famille est corrigé de façon indépendante par trois (3) juges; par ailleurs, toutes les épreuves, de même que l'entrevue avec les parents, sont corrigées en tenant compte de six (6) aspects: comportement, attitudes face au père, à la mère, à la fratrie, image de soi et diagnostic.

L'accord entre les juges détermine la fidélité de l'épreuve; la concordance entre l'évaluation des juges d'une part et celles du diagnostic final et de l'anamnèse d'autre part détermine la validité de l'épreuve.

Les résultats s'étant avérés assez significatifs dans l'ensemble pour cette étude de validité et de fidélité, l'auteur conclut en précisant que l'évaluation "*à l'aveugle*" d'un dessin de la famille permet au psychologue de poser un diagnostic sur la personnalité globale de l'enfant lorsque certaines variables sont bien contrôlées.

COUTURE, Marie
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université de Montréal.

ETUDE LONGITUDINALE DES THEMES ET ELEMENTS DU DESSIN LIBRE CHEZ LES FILLES ET LES GARCONS DE 11 ANS[1]

Cette recherche est une étude longitudinale des thèmes et éléments dans le dessin libre des filles et des garçons de onze (11) ans en vue de déterminer si les thèmes et les éléments sont constants dans les dessins de ce groupe d'enfants.

Pour ce faire, on a choisi un échantillon de trente (30) enfants, quinze (15) garçons et quinze (15) filles dont l'âge variait de onze (11) à douze (12) ans exclusivement et fréquentant tous la même école de la région de Montréal. Il est par ailleurs précisé que tous ces enfants étaient au moins d'intelligence moyenne, et ne présentaient aucun trouble d'apprentissage. La sélection a été faite d'après les listes scolaires.

Deux (2) hypothèses furent émises: d'abord, le choix des thèmes dans le dessin libre de l'enfant est constant au cours des trois séances de dessin, et, dernièrement, la nature des éléments du dessin libre chez l'enfant est constante au cours des trois (3) séances de dessin.

L'expérimentation s'est effectuée en trois (3) séances, espacées chacune de quinze (15) semaines. Les dates furent choisies pour éviter l'influence des fêtes de Noël et de Pâques sur les thèmes des dessins. Chaque enfant est vu individuellement et la consigne "*Fais-moi un dessin, n'importe quoi. Dessine ce que tu veux*" lui est donnée.

---

1. Mémoire faisant partie d'un plan de recherche plus vaste réalisé conjointement avec Lyne Dumais, Marielle Giasson et Lyne Trépanier.

Une méthode d'analyse statistique fut retenue pour vérifier la constance des thèmes. Pour ce qui est de la deuxième hypothèse, puisque la liste d'éléments n'était pas une liste fermée, l'auteur utilise la compilation de fréquences des éléments.

Les résultats obtenus ne permettent de confirmer aucune des deux hypothèses; l'auteur souligne toutefois qu'étant donné la taille restreinte de l'échantillon, aucune conclusion définitive ne devrait en être tirée. En dernier lieu, l'auteur suggère l'emploi d'une liste d'éléments plus complète et fermée pouvant être ainsi analysée statistiquement. Quelques pistes de recherches sont ensuite suggérées.

GIASSON, Marielle,
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université de Montréal.

ETUDE LONGITUDINALE DES THEMES ET ELEMENTS DU DESSIN LIBRE CHEZ LES FILLES ET LES GARCONS DE 8 ANS[1].

Cette recherche avait pour but d'étudier si la constance des thèmes et des éléments du dessin libre chez l'enfant est fonction des événements extérieurs (ex.: saisons, festivités, etc.) ou d'un aspect plus profond de la personnalité. Les hypothèses de départ, au nombre de deux (2), postulaient tant la constance dans le choix des thèmes que la constance dans la nature des éléments du dessin libre effectué par l'enfant (garçons et filles) au cours de plusieurs sessions de dessin.

Un groupe expérimental de quinze (15) garçons et quinze (15) filles, âgés de 8 ans au début de l'expérimentation, a été sélectionné à partir des listes scolaires d'une école publique de la région urbaine de Montréal. Ces enfants étaient tous au moins d'intelligence normale et ne présentaient aucun trouble d'apprentissage particulier.

Au cours de trois (3) séances espacées chacune de quinze (15) semaines, chaque enfant devait produire un dessin. Chacun des dessins étaient, par la suite, expliqué par l'enfant. A ce niveau, le plan expérimental prévoyait des mesures afin de contrôler certaines sources d'influence possibles sur les données (ex.: périodes d'expérimentation évitant des jours de fêtes tels que Noël et Pâques; enquête auprès de l'enfant concernant l'activité précédant l'expérimentation; etc.).

---

1. Mémoire qui s'insère dans un plan de recherche plus vaste effectué conjointement avec Lyne Dumais, Marie Couture et Lyne Trépanier.

A partir d'une analyse quantitative (test statistique pour les thèmes et calcul des fréquences pour les éléments) et qualitative (étude de contenu), les principales caractéristiques des dessins ont été dégagées. Cette analyse détaillée (contenue dans le mémoire) a permis à l'auteur de confirmer ses hypothèses et de conclure à une prépondérance de l'influence des facteurs personnels dans les dessins d'enfants normaux âgés de huit (8) ans. A cet égard, l'analyse de contenu des thèmes a mis à jour l'importance qu'occupe la famille et la maison familiale dans l'univers de l'enfant. Par ailleurs, l'étude des éléments a révélé un besoin de protection et un intérêt pour la mère plus manifeste chez les filles et un désir d'être puissant, d'affirmer sa virilité pour le garçon. En somme, l'enfant paraît être influencé par les circonstances extérieures mais tout en les adaptant à son rythme, à ses intérêts personnels. De plus, certains intérêts seraient plus spécifiques à chaque sexe.

Ayant conclu sur la pertinence des renseignements fournis par le dessin libre sur les intérêts de l'enfant, l'auteur en vient, en dernier lieu, à proposer l'étude de la constance de la signification des thèmes; le symbolisme pouvant tout autant demeurer constant à travers différents thèmes que varier pour un même thème selon l'enfant. De même, l'étude qualitative de la signification des éléments à différents âges est aussi suggérée, celle-ci étant susceptible de fournir des données intéressantes sur l'évolution du symbolisme chez l'enfant.

PAQUIN, Josée,
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université de Montréal.

COMPARAISON DES THEMES ET ELEMENTS DU DESSIN LIBRE ENTRE GARCONS ET FILLES DE 5, 8 ET 11 ANS[1].

Une revue de littérature portant sur l'étude du dessin libre chez l'enfant aura révélé des résultats contradictoires, de même que des imprécisions au sujet de la méthodologie utilisée. Dans ce contexte, cette recherche se voulait une étude portant sur la comparaison des thèmes et des éléments dans le dessin libre entre garçons et filles de cinq (5), huit (8) et onze (11) ans.

Deux (2) hypothèses furent retenues par l'auteur: avec l'âge, les intérêts masculins deviennent plus larges et diversifiés que les intérêts féminins (hypothèse I); avec l'âge, les filles ont tendance à dessiner davantage les thèmes et éléments ayant trait aux fleurs et aux plantes alors que les garçons dessinent davantage les véhicules (hypothèse II).

Cent quatre-vingt (180) sujets francophones, provenant de la région métropolitaine de Montréal et de niveau socio-économique moyen furent regroupés ainsi: trente (30) garçons de cinq (5) ans, et autant de huit (8) et onze (11) ans, et même regroupement pour les filles. De plus, ces étudiants ne devaient pas présenter des troubles socio-affectifs et intellectuels particuliers.

Pour ce qui est des résultats, ils contredisent la première hypothèse et semblent plutôt affirmer au contraire que les filles font preuve d'une plus

---

1. Mémoire qui s'insère dans un plan de recherche plus vaste réalisé conjointement avec Nicole Paquin et Diane Laroche-Beaudin.

grande variété d'intérêts, retrouvée tant au niveau du nombre supérieur d'éléments que de la variété des thèmes et éléments préférentiels.

Par contre, la deuxième hypothèse se voit confirmée, les filles se distinguant par une production de thèmes et d'éléments vivants et naturels, alors que les préférences des garçons sont accordées à des objets fabriqués (distinctions se manifestant surtout à huit (8) et onze (11) ans).

L'auteur conclut par des remarques traitant des améliorations pouvant être apportées, dans le cadre de recherches postérieures, tant à la méthodologie, qu'aux contrôles effectués et à l'interprétation.

PAQUIN, Nicole,
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université de Montréal.

ETUDE DE L'EVOLUTION DES THEMES ET DES ELEMENTS DANS LE DESSIN LIBRE CHEZ LES FILLES DE 5, 8 ET 11 ANS.

Cet ouvrage s'inscrit à l'intérieur d'une recherche menée par trois étudiantes[1] sur l'évolution des thèmes et des éléments du dessin libre chez les enfants normaux, garçons et filles, de cinq (5), huit (8) et onze (11) ans. La contribution spécifique de la présente étude concerne une partie de la population choisie, soit les filles.

Les deux hypothèses proposées par l'auteur veulent que: les thèmes et éléments en rapport avec l'humain et la maison sont prédominants dans le dessin des filles de cinq (5) ans. Avec l'âge, les fréquences se répartissent de façon plus homogène entre les différents thèmes et éléments identifiés, et deuxièmement, que les filles ont tendance à privilégier les éléments naturels, tels les plantes, et cette tendance augmente avec l'âge.

A partir d'un échantillon de cent quatre-vingt (180) enfants, six groupes de trente (30) enfants sont constitués, selon leur âge (5, 8 et 11 ans) et leur sexe.

Sur les lieux d'administration, on demande à l'enfant de faire un seul dessin, sans qu'un thème particulier ne soit proposé et sans limite de temps. Ces dessins ont été analysés à partir d'une grille comprenant douze (12) types de thèmes, et vingt-huit (28) types d'éléments. L'analyse des résultats porte sur la fréquence d'apparition des différents éléments et thèmes.

---

1. En collaboration avec Josée Paquin et Diane Laroche-Beaudin.

Les résultats confirment d'abord qu'en vieillissant, le champ d'intérêts des enfants est en pleine expansion; ensuite, que les filles manifestent une attirance pour les éléments de la nature par opposition aux éléments fabriqués.

L'auteur conclut en précisant qu'il semble "*que l'évolution du dessin libre soit en rapport étroit avec le développement psychologique de l'enfant*".

TREPANIER, Lyne,
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université de Montréal.

ETUDE LONGITUDINALE DES THEMES ET ELEMENTS DU DESSIN LIBRE CHEZ LES FILLES ET LES GARCONS DE 5 ANS[1]

Cette recherche avait pour objectif d'analyser la constance du choix des thèmes et des éléments du dessin libre afin de voir si ce qu'elle révèle dépend des événements extérieurs ou d'un aspect plus profond de la personnalité de l'enfant. Les hypothèses posées, au nombre de deux (2), suggéraient une constance des thèmes et des éléments au cours de trois (3) ateliers de dessin libre.

Le groupe expérimental de cette recherche était constitué de vingt-sept (27) enfants, treize (13) filles et quatorze (14) garçons, âgés de cinq (5) ans au début de l'expérimentation. Chacun de ces enfants devait produire, au cours de trois (3) séances espacées chacune de quinze (15) semaines, un dessin qu'il devait, par la suite, expliquer. Il importe de noter que tous les sujets ont été vus individuellement et qu'une seule consigne uniforme leur a été communiquée au cours des séances. Par ailleurs, un seul dessin par enfant a été considéré pour l'analyse, soit le premier.

L'analyse des thèmes a été effectuée d'abord en considérant les garçons et les filles ensemble, puis de façon indépendante. Un système de classification en douze (12) catégories a servi à dégager les thèmes retrouvés dans les dessins.

---

1. Mémoire qui s'insère dans un plan de recherche plus vaste, réalisé conjointement avec Marielle Giasson, Marie Couture et Lyne Dumais.

Leur constance a été évaluée au moyen d'un test statistique. L'analyse des éléments, pour sa part, a été effectuée de façon indépendance chez les garçons et chez les filles, et ce à partir de la compilation du nombre de fois où chaque élément apparaît pour chaque enfant.

Ces analyses (contenues dans le mémoire) ont permis à l'auteur de dégager une constance globale du choix des thèmes chez l'ensemble des sujets, une constance du choix des thèmes et de certains éléments chez les garçons et une non-constance des thèmes accompagnée d'une constance de certains éléments chez les filles. Ces données amènent l'auteur à conclure que peu de renseignements sont fournis quant à l'importance des facteurs personnels par rapport à celle des facteurs extérieurs dans le choix des thèmes et des éléments; ce qui remet en question, d'une certaine façon, la fidélité du dessin libre en tant que test projectif chez les enfants de cinq (5) ans. En fait tout ce qu'il semble possible de dire c'est que les deux types de facteurs paraissent vouloir jouer un rôle, mais que la présente recherche ne peut en préciser ni le comment, ni l'importance de leur influence relative. Par ailleurs, certains aspects de la recherche, tels que le nombre restreint de sujets, le peu de dessins effectués par chaque enfant et le caractère plus ou moins adéquat du système de classification des thèmes, semblent affecter grandement la pertinence des résultats obtenus, diminuant ainsi la portée des conclusions susceptibles d'en être dégagées. Selon l'auteur, une recherche ultérieure devrait tenter de remédier à ces faiblesses, avant que toute affirmation puisse être faite quant au rôle joué par les facteurs personnels et extérieurs par le dessin libre de l'enfant.

BEAULIEU, Armande,
Maîtrise en Psychologie, 1977,
Université de Montréal.

LE DESSIN DU BONHOMME CHEZ LES DEFICIENTS MENTAUX

Ce mémoire traite de l'utilisation du Dessin du Bonhomme de Goodenough, en tant que moyen d'investigation psychologique de la déficience mentale, et plus particulièrement à travers le niveau d'intégration du schéma corporel, tel qu'il se manifeste à cette épreuve.

Quatre (4) hypothèse sont proposées: d'abord, la connaissance du schéma corporel des déficients mentaux est inférieure à celle d'enfants normaux de même âge chronologique; la connaissance du schéma corporel des déficients mentaux est supérieure à celle des enfants normaux de même âge mental; la troisième hypothèse veut que dans le groupe de déficients, il n'y aura aucune différence significative inter-sexe, en ce qui concerne la connaissance du schéma corporel; et enfin, dans les groupes d'enfants normaux, il n'y aura aucune différence significative inter-sexe, en ce qui a trait à la même connaissance.

L'échantillon est décomposé en trois groupes de trente (30) enfants, quinze (15) garçons et quinze (15) filles: le premier, A, est réservé aux enfants déficients mentaux, dont l'âge chronologique varie entre dix virgule sept (10,7) et douze virgule quatre (12,4), et l'âge mental de quatre virgule huit (4,8) à six virgule six (6,6) ans; le groupe B, où l'on retrouve des enfants normaux d'âge chronologique variant entre quatre virgule cinq (4,5) et six virgule quatre (6,4) ans, et dont l'intelligence est moyenne ou supérieure; le groupe C, constitué d'enfants normaux d'âge variant entre dix virgule sept (10,7) et douze virgule deux (12,2) ans, et d'intelligence moyenne ou supérieure.

Ces groupes sont constitués de façon à pouvoir établir des comparaisons entre enfants normaux et déficients, à la fois quant aux âges chronologiques et mentaux (i.e.: qu'il existe au préalable une équivalence des groupes lorsque pairés aux niveaux du sexe et de l'âge, tant chronologique (gr. A et C) que mental (gr. A et B).

L'analyse des résultats tient compte des trois (3) facteurs identifiés par l'auteur comme ayant potentiellement une influence déterminante sur le développement du schéma corporel, à savoir l'intelligence, la motricité et le sexe de l'enfant.

Au niveau intellectuel, la première hypothèse est confirmée, ce qui met en relief que l'intégration de la conscience du corps exige une grande mobilité de la pensée opératoire, difficilement accessible par les déficients.

L'influence de la motricité fut analysée qualitativement; il en ressort que les déficients éprouvent de graves problèmes au niveau de l'organisation spatiale, de l'intégration des différentes parties du corps et du sens des proportions.

Tel que prévu par les deux hypothèses, le facteur sexe de l'enfant exerce une influence nulle sur les résultats.

En guise de conclusion et faisant référence à Ajuriaguerra (1965), l'auteur souligne qu'aucune attention n'a été portée à ce jour aux expériences affectives et relationnelles du déficient, bien que le "*corps vécu*" constitue, chez tous, une part importante de la conscience du corps; cette lacune importante mériterait qu'on y consacre des recherches ultérieures.

BEAUPRE, Pauline,
Maîtrise en Psychologie, 1977,
Université de Montréal.

LE DESSIN LIBRE CHEZ LES DEFICIENTS MENTAUX

Cette recherche visait à fournir des informations utiles à l'interprétation du dessin libre du déficient mental. Ainsi, le choix des thèmes et l'élaboration des éléments du dessin libre ont été étudiés en comparant d'une part, les productions respectives de deux niveaux de déficients et d'autre part, les productions des déficients à celles d'enfants normaux.

A cet égard, cinq (5) hypothèses ont été formulées. Les deux (2) premières visaient à vérifier s'il existe des différences entre les thèmes des dessins libres des déficients selon le sexe et le niveau de déficience et entre les dessins des déficients et ceux des normaux. Les autres hypothèses se rattachaient aux comparaisons entre les groupes au sujet de l'élaboration des éléments et ce, en considérant leur nombre et leur variabilité dans les dessins Celles-ci, tout comme les premières, postulaient l'existence de différences entre les divers groupes.

Afin de vérifier ces hypothèses, un échantillon de soixante (60) enfants déficients mentaux, tous âgés de onze (11) ans et issus d'un même niveau socio-économique, a été sélectionné. Ces enfants ont été répartis en deux (2) groupes de trente (30) sujets chacun (quinze (15) filles et quinze (15) garçons) selon leur niveau de déficience: un groupe de déficients moyens dont l'âge mental est établi à cinq (5) ans et un groupe de déficients légers dont l'âge mental correspond à huit (8) ans. Les sujets normaux, pour leur part, provenaient de l'échantillon utilisé par Paquin (1976) et Paquin (1976)[1].

---

1. Paquin, Josée, Maîtrise en Psychologie 1976, Université de Montréal.
   Paquin, Nicole, Maîtrise en Psychologie 1976, Université de Montréal.

L'analyse des dessins libres de ces divers groupes d'enfants a révélé plusieurs différences significatives. A un premier niveau, les comparaisons effectuées entre les deux (2) groupes de déficients ont montré que les plus déficients dessinent des thèmes moins variés, plus stéréotypés et centrés sur le dessin de personnages et de maison. Les déficients légers, quant à eux, dessinent des thèmes plus variés et ressemblant davantage à ceux de l'enfant normal de cinq (5) ans, leurs thèmes reflétant leurs besoins de sécurité, de protection que procure l'univers familial. Pour l'auteur, ce dernier résultat s'explique du fait que le déficient se développe plus lentement que l'enfant normal, éprouvant alors une difficulté à se détacher de ces besoins. L'analyse des éléments, par ailleurs, a aussi révélé des différences entre les groupes de déficients: les moins déficients dessinent plus d'éléments et valorisent les éléments naturels. Ces résultats seraient dus à un facteur de développement et à une meilleure maîtrise des techniques graphiques chez le déficient léger. Enfin, les comparaisons entre les déficients en fonction du sexe de l'enfant n'ont montré aucune différence significative. Toutefois, les filles dessinaient plus l'élément "*maison*", reflétant le rôle culturel qui leur est assigné, alors que les garçons dessinaient davantage des thèmes constitués d'éléments fabriqués.

Les analyses comparatives visant à faire ressortir des différences entre les déficients et les normaux ont également révélé des résultats significatifs. A ce niveau, l'analyse de thèmes a montré des différences entre les groupes de sujets, particulièrement lorsque les comparaisons impliquaient les déficients de cinq (5) ans d'âge mental. En fait, il existait peu de différence entre les déficients de huit (8) ans d'âge mental et les normaux. Comme le souligne l'auteur, ces résultats suivent la ligne d'évolution de Paquin (1976) et Paquin (1976) selon laquelle les différences les plus observables sont au niveau de cinq (5) et de onze (11) ans. L'écart entre les groupes serait alors relié aux différences dans le développement du raisonnement intellectuel lequel entraînerait des apprentissages différents. Par ailleurs, l'étude des éléments a aussi permis d'obtenir d'autres différences entre les groupes. A cet égard, il a été observé que plus l'enfant est intelligent, plus il dessine d'éléments. En fait, la

différence obtenue en comparant les normaux de onze (11) ans aux déficients de cinq (5) ans d'âge mental était plus grande qu'en les comparant à ceux de huit (8) ans d'âge mental où parfois aucune différence n'était obtenue. De même, en comparant les groupes au niveau des âges mentaux, il en résultait que la différence était plus grande entre les normaux de cinq (5) ans et les déficients de même niveau qu'entre l'autre groupe de déficients et les normaux de huit (8) ans. Le facteur intellectuel influencerait donc beaucoup l'élaboration des éléments du dessin libre, le déficient dessinant, en définitive, comme un enfant normal mais plus jeune que son âge mental équivalent. Enfin, l'étude de la diversité des éléments a montré que les normaux dessinent des éléments plus diversifiés que ne le font les deux (2) groupes de déficients. Plus particulièrement, les déficients auraient tendance à valoriser certaines catégories d'éléments en rapport à leurs besoins de sécurité. Les normaux, pour leur part, plus socialisés et plus tournés vers l'extérieur, dessineraient des éléments plus variés, liés plus spécifiquement à la catégorie naturelle représentant leur désir de relation interpersonnelle.

En somme, de multiples différences sont rencontrées en comparant le choix des thèmes et l'élaboration des éléments entre les deux (2) groupes de déficients et entre les normaux et les déficients. Pour l'auteur, cette analyse fournit un bon aperçu de ce que l'enfant déficient dessine et du pourquoi il le fait. Des études ultérieures sont alors proposées afin de poursuivre cette analyse. A cette fin l'auteur souligne qu'il serait intéressant, par exemple, de comparer des éléments dessinés à l'intérieur d'un même dessin du déficient. Cette étude permettrait de voir si, lorsqu'un thème est représenté par un déficient, ce sont les mêmes éléments qui le composent; s'il y a une constance ou une relation entre les éléments représentés lorsqu'un élément est présent; etc. Par ailleurs, ces études devraient chercher à sélectionner un échantillon plus homogène et plus vaste que celui de la présente étude, tout en restreignant du minimum l'écart d'âge et de niveau intellectuel.

GAGNE, Normand
Maîtrise en Psychologie, 1977,
Université de Montréal.

DIFFERENCES ENTRE LES SEXES ET LES MILIEUX SOCIO-ECONOMIQUES AU PLAN DE LA CREATIVITE: ETUDE EXPERIMENTALE

L'auteur de cette recherche se proposait de vérifier l'influence du sexe et du milieu socio-économique sur la créativité d'enfants de dix (10), onze (11) et douze (12) ans.

Pour situer sa démarche, il a préalablement passé en revue la littérature traitant des différentes théories de la créativité ainsi que des principales approches et instruments de mesure utilisés dans ce domaine; de plus, les recherches et les énoncés portant sur les différences entre les sexes, de même qu'entre les milieux socio-économiques, et sur les rapports entre l'intelligence et les aptitudes verbales et non-verbales aux épreuves de créativité, auront également servi à poser les assises de cette recherche.

Quatre (4) hypothèses y furent énoncées en rapport avec la créativité: tout d'abord, on s'attendait à ce que les enfants provenant d'un milieu socio-économique supérieur manifestent la plus grande créativité, et inversement ceux de milieu inférieur, un niveau de créativité moins important; on ne prévoyait pas retrouver de différence significative entre les sexes; par contre, si celle-ci se manifestait, elle irait dans le sens d'une plus grande spécialisation, les filles se distinguant sur le plan verbal, et les garçons sur le plan figural (aux épreuves du *Torrance Tests of Creative Thinking*); enfin, il était prévu qu'advenant l'existence d'une telle différence, elle serait plus marquée en milieu socio-économique inférieur.

Un échantillon de deux cent quarante (240) sujets de dix (10), onze (11) et

douze (12) ans fut utilisé, où l'on retrouvait autant de garçons que de filles, et qui se subdivisait en trois (3) groupes de quatre-vingt (80) sujets, selon leur appartenance à un milieu socio-économique spécifique (supérieur, moyen, inférieur). Le niveau de créativité était évalué à l'aide des épreuves verbale et figurale du test de Torrance, forme "A" (T.T.C.T.).

Les résultats de chaque sujet aux deux (2) tests ayant d'abord été transformés en données standardisées, les moyennes de chacun des groupes, formés à partir des deux variables expérimentales, ont ensuite été calculées et comparées entre elles, en utilisant l'analyse de la variance à un (1) et à deux (2) facteurs et le test de Newman-Keuls.

L'analyse des résultats a ainsi confirmé des différences significatives entre les sujets de milieu socio-économique supérieur et ceux des autres milieux. Ces différences s'étendent autant au plan verbal qu'au plan figural et portent sur la fluidité, la flexibilité et l'originalité, mais non sur l'élaboration. Aucune différence n'a cependant été trouvée entre les sujets de milieu moyen et ceux de niveau inférieur.

Par ailleurs, aucune différence significative entre les sexes n'est ressortie, même si les filles montrent une tendance à mieux réussir sur toutes les mesures de créativité effectuées. Lorsque le milieu socio-économique est pris en considération, les résultats précédents demeurent inchangés et ne montrent, par conséquent, aucune différence significative entre les sexes.

Ce dernier résultat infirme donc l'hypothèse qui voulait qu'une accentuation plus ou moins grande des différences entre les sexes se manifeste en fonction du milieu considéré. Il faut noter toutefois la tendance à une meilleure performance des filles de milieu socio-économique inférieur.

GREGOIRE, Christine,
Maîtrise en Psychologie, 1977,
Université de Montréal.

ETUDE DES THEMES ET ELEMENTS DANS LE DESSIN LIBRE DES ENFANTS CARACTERIELS AGES DE 8 A 11 ANS.

Cette recherche se voulait une étude exploratoire sur les thèmes et éléments dans le dessin libre des enfants caractériels. Plus spécifiquement, elle visait, d'une part, à vérifier s'il y a un plus grand nombre de signes d'agressivité dans les dessins de garçons comparativement à ceux de filles et d'autre part, s'il y a un nombre plus élevé de signes d'agressivité dans les dessins de sujets anxieux que dans ceux de sujets agressifs.

A cette fin, un échantillon, composé de quarante-sept (47) enfants caractériels âgés de huit (8) à onze ans et onze mois (11:11) et internés dans des hopitaux montréalais pour troubles de comportement, a été constitué. De ces enfants, vingt-six (26) étaient de sexe masculin (douze (12) agressifs et quatorze (14) anxieux) et vingt et un (21) de sexe féminin (dix (10) agressives et onze (11) anxieuses).

L'expérimentation a consisté à demander à chacun de ces enfants de produire un dessin de son choix. Par la suite, trois juges ont évalué les dessins en termes de leur contenu agressif, le nombre de signes d'agressivité pour chacun des dessins étant déterminé à partir de leur consensus.

L'analyse des données (établie en fonction d'un test statistique) a confirmé la première hypothèse portant sur les dessins des garçons et des filles. Pour l'auteur, ces résultats seraient attribuables, dans une certaine mesure, aux influences culturelles fortement imposées aux enfants dès leur jeune âge. La seconde hypothèse, pour sa part, n'a pu être confirmée statistiquement. Cependant,

les données ont montré que les sujets anxieux ont tendance à dessiner davantage de signes d'agressivité comparativement aux sujets agressifs.

RUEL, Julie
Maîtrise en Psychologie, 1977,
Université de Montréal.

LA RELATION ENTRE LA CREATIVITE DES ENFANTS ET CELLE DE LEURS PARENTS

L'auteur part du principe que l'environnement immédiat des enfants, à savoir les parents, joue un rôle prépondérant dans le développement du potentiel créateur de l'enfant, par le biais de la stimulation qu'il procure.

Après une revue de la littérature portant sur l'influence de plusieurs facteurs sur la créativité, deux hypothèses sont énoncées:

1. Les enfants dont les parents sont les plus créateurs aux tests de Guilford sont eux-mêmes plus créateurs au Torrance Tests of Creative Thinking que les enfants dont les parents sont les moins créateurs au Guilford.

2. Les enfants dont les parents sont les plus créateurs au QRO (Questionnaire de réalisations originales) sont eux-mêmes plus créateurs au T.T.C.T. que les enfants dont les parents sont moins créateurs au QRO.

Trente-quatre (34) garçons de sixième année régulière, provenant d'un milieu socio-économique favorisé, participèrent à cette recherche en accomplissant cinq (5) épreuves du T.T.C.T. Ces enfants étaient de situation familiale "*normale*", soit de deux (2) à cinq (5) enfants par famille. Par ailleurs, quatorze (14) parents acceptèrent de passer le test de Guilford (verbal et non-verbal), de même que le QRO. Ces deux tests furent corrigés en fonction de quatre (4) facteurs associés à la créativité, à savoir: la fluidité, la flexibilité, l'originalité et l'élaboration.

Les résultats permirent de confirmer partiellement la première hypothèse;

ainsi, il est apparu que les sujets dont les mères s'étaient montrées plus créatrices au Guilford étaient eux-mêmes plus créateurs au T.T.C.T., verbal et non-verbal.

Pour ce qui est de la seconde hypothèse, les résultats indiqueraient plutôt une tendance contraire à la relation proposée par l'auteur, i.e.: que les enfants dont les parents démontreraient plus de créativité au QRO seraient pour leur part moins créateurs au T.T.C.T.

L'auteur souligne cependant la prudence des interprétations, très peu d'écart existant entre les moyennes. En dernier lieu, l'auteur analyse les caractéristiques des parents et des enfants créateurs et traite de la position occupée par la créativité dans la famille et dans le milieu social.

Les tests utilisés sont annexés au mémoire.

ST-LAURENT, Francine,
Maîtrise en Psychologie, 1977,
Université de Montréal.

ETUDE DU DESSIN DE FAMILLE CHEZ DES ENFANTS UNIQUES

L'objectif de la présente recherche était d'étudier les différences possibles entre les enfants uniques et non uniques en utilisant le test du Dessin de Famille. Cet intérêt particulier découlait d'un besoin d'éclaircissement sur les effets de l'unicité, la littérature portant sur ce thème étant marquée par des positions opposées. Par ailleurs, l'unicité n'étant plus, de nos jours, une exception, il s'avérait important d'apporter une certaine lumière sur ses répercussions sur l'enfant.

Un échantillon de cent-vingt (120) sujets francophones de la région de Montréal, séparés en deux groupes d'âges (i.e.: cinq (5) à sept (7) ans et huit (8) à onze (11) ans), a été sélectionné. Suite à un *pairage* en fonction du sexe et de l'âge, deux groupes ont été formés: trente (30) garçons et trente (30) filles dans le groupe expérimental des enfants uniques et trente (30) garçons et trente (30) filles dans le groupe contrôle des enfants non uniques. Tous les sujets étaient d'intelligence moyenne ou supérieure et de niveau socio-économique moyen. De plus, la présence des deux parents à la maison a été une condition au choix des sujets, afin de contrôler un facteur pouvant influencer les données.

Tous les sujets ont été vus individuellement dans leurs écoles respectives et ont reçu la consigne de Corman (1964): *"Dessine une famille, une famille comme tu l'imagines"*. Après l'exécution du dessin, une brève enquête était menée auprès de l'enfant afin d'identifier les personnages du Dessin de Famille et d'obtenir des renseignements sur sa propre famille.

Sur la base des travaux effectués par De Geynst (1954: voir Osterrieth, 1957), Fenton (1968) et Murphy (1972) et en accord à la position voulant que les enfants uniques ne se distinguent pas des autres, trois (3) hypothèses ont été formulées:

- Les enfants uniques âgés de cinq à sept ans dessineront leur vrai famille, soit trois personnages, et ceux de huit à onze ans dessineront une famille-type de trois ou quatre personnes.

- Ceux qui dessineront leur vraie famille auront tendance à valoriser la figure maternelle dans leur dessin.

- Ceux qui dessineront leur vraie famille présenteront une tendance à une valorisation d'eux-mêmes dans leur dessin.

Dans l'ensemble, les résultats ont montré que les enfants uniques ne se distinguent pas des autres, sauf à l'égard du dessin de la vraie famille. De fait, les enfants uniques des deux groupes d'âges ont dessiné significativement moins leur vraie famille que ne l'ont fait les enfants non uniques. Pour l'auteur, ce résultat tend à indiquer un détachement précoce de l'univers familial au profit de la socialisation avec les pairs chez les enfants uniques. Par ailleurs, les enfants uniques, tout comme les non-uniques, ont dessiné une famille type, mais dont le nombre de personnages était inférieur: trois pour les enfants uniques et quatre pour les non-uniques. Ce dernier résultat indiquerait que les enfants uniques manifestent une grande sensibilité à l'expérience vécue, leur *concept de famille* s'établissant sur le modèle de leur propre famille. Enfin, l'analyse des données n'a montré aucune différence significative entre les deux groupes d'enfants quant aux autres item tels que la suppression des personnages et les valorisations et dévalorisations. Il ne semble donc pas y avoir un attachement particulier à la figure maternelle, non plus qu'une satisfaction ou plus haute estime de soi, tel que les deux dernières hypothèses le postulaient.

Suite à ces résultats, l'auteur réaffirme sa position faisant des enfants uniques, des enfants comme les autres, et ajoute qu'elle les considère comme étant tout aussi bien adaptés que ceux vivant au sein d'une fratrie. Elle propose toutefois de poursuivre l'investigation des enfants uniques en employant une consigne plus précise (i.e.: Dessine ta famille), afin d'obtenir plus de renseignement sur le vécu de l'enfant unique. De même, elle note qu'un échantillon plus considérable permettrait de confirmer et de généraliser les données obtenues dans la présente étude.

BANVILLE, Claude
Maîtrise en Psychologie, 1978,
Université de Montréal.

COMPARAISON DE LA CREATIVITE D'ENFANTS VENANT DE MILIEU FAVORISE ET DEFAVORISE

Cette recherche a été entreprise dans le but de démontrer que la créativité, chez des enfants, peut se développer aussi bien dans un milieu défavorisé que dans un milieu favorisé socio-économiquement où les facteurs de développement seraient plus accessibles. Par ailleurs, l'étude de l'influence de certains facteurs reliés à la passation des tests, a aussi constitué un intérêt pour cette recherche.

Deux groupes expérimentaux, composés respectivement de vingt-neuf (29) enfants issus d'un quartier favorisé (quartier de l'ouest de la ville de Montréal) et de trente (30) enfants issus d'un quartier défavorisé (quartier du centre-nord de la ville de Montréal), ont été sélectionnés. Tous ces enfants étaient de sexe masculin et âgés de onze (11) à 12 ans. Leur rendement scolaire (moyen), quotient intellectuel (moyen) et situation familiale (famille bi-parentales comprenant 2 à 5 enfants) ont été des facteurs contrôlés, afin d'éviter l'influence de certains facteurs pertubants.

La batterie de tests développés par Torrance a été employée pour évaluer la créativité. Celle-ci a permis d'obtenir des données quant aux niveaux d'originalité, de flexibilité, de fluidité et d'élaboration manifestés dans les productions créatrices des enfants des deux groupes. A cet égard, les résultats (obtenus à partir de comparaisons de moyennes au moyen de la statistique T de Student) ont montré qu'il n'y a pas de différence significative entre la production de la pensée créative des enfants des deux milieux socio-économiques. Toutefois, certaines tendances ont émergé permettant de nuancer quelque peu l'affirmation émise ci-dessus. De fait, il semblerait que les enfants de quar-

tiers favorisés auraient tendance à être légèrement plus créateurs lorsque les productions créatrices considérées sont de type verbal alors que le même phénomène tenderait à être applicable, pour les enfants des quartiers défavorisés, lorsque la nature de la production créatrice est non-verbale. Ces résultats amènent l'auteur à conclure que, quoique les données tendent à prouver l'hypothèse principale de l'étude, elles servent également à démontrer l'importance de la recherche en créativité afin de dégager les diverses caractéristiques des groupes étudiés.

BISSON BOQUE, Michelle
Maîtrise en Psychologie, 1978,
Université de Montréal.

COMPARAISON DES THEMES ET ELEMENTS DANS LES DESSINS LIBRES D'ENFANTS JUIFS ET CANADIENS-FRANCAIS DE 5, 8 ET 11 ANS.

Cette recherche avait pour but d'étudier les thèmes et éléments des dessins libres d'enfants juifs sous trois facettes, soit la comparaison entre les âges, la comparaison entre les sexes et la comparaison avec des dessins d'enfants canadiens-français pour déterminer s'il existe des différences culturelles.

En accord à ce plan d'étude, trois (3) hypothèses ont été posées. La première prévoyait que les thèmes et éléments des dessins libres suivraient une évolution, particulièrement ceux en rapport avec l'humain qui diminueraient avec l'âge. La seconde, pour sa part, soutenait que les filles dessineraient plus de thèmes en relation avec la nature, alors que les garçons préféreraient dessiner des véhicules. La troisième, enfin, prédisait que les enfants juifs emploieraient une plus grande diversité de thèmes que les enfants canadiens-français parce qu'ils seraient plus idéalistes.

Afin de vérifier ces hypothèses, un échantillon de quatre-vingt-dix (90) enfants de religion juive âgés de 5, 8 et 11 ans a été sélectionné à partir des listes d'élèves de classes de maternelle (pour les enfants de 5 ans), de troisième année (pour les enfants de 8 ans) et de sixième année (pour les enfants de 11 ans) d'une école publique de la région urbaine de Montréal. En fonction de leur âge, ces enfants ont été subdivisés en trois groupes comprenant un nombre égal de filles et de garçons (i.e. quinze (15) filles et quinze (15) garçons pour chacun des groupes d'âges). Leurs caractéristiques démographiques montrent qu'ils étaient tous de langue anglaise et issus d'une famille bi-parentale de

niveau socio-économique élevé. Par ailleurs, ils étaient tous d'intelligence normale ou supérieure et ne présentaient aucune difficulté d'adaptation importante ou troubles socio-affectifs apparents. Les enfants canadiens-français, auxquels ont été comparés les enfants juifs (c.f.: troisième hypothèse), ont été, pour leur part, sélectionnés selon les mêmes normes et répartis également en trois groupes de 5, 8 et 11 ans. Ils étaient tous issus d'un milieu socio-économique moyen et, comme leur origine ethnique l'indique, de langue française.

Chacun de ces enfants devait produire un dessin. A ce niveau, le plan expérimental prévoyait une série de mesures afin de contrôler certains facteurs susceptibles d'influencer les données (rencontre individuelle dans un local dont les murs sont peints en blanc pour éviter toute stimulation visuelle; informations fournies à l'enfant visant à lui faire comprendre que la situation n'en est pas une d'examen pouvant affecter ses résultats scolaires afin de minimiser le stress; emploi d'une consigne uniforme; etc.). Il est à noter toutefois que quoique la période d'expérimentation (du début du mois de février à la fin du mois de mars) ait évité l'influence possible des jours de fêtes tels que Noël ou Pâques, elle n'a pu, pour les enfants juifs, contrôler ce facteur; les célébrations du Tu, Bishvat et Purim ayant lieu au cours de cette période.

L'analyse des données (effectuée au moyen d'un test statistique) a permis à l'auteur de confirmer, en partie du moins, deux de ces hypothèses. L'évolution du thème humain, comme le prédisait la première hypothèse, n'a pu être confirmée; ce thème, au contraire, atteignant son sommet à onze (11) ans, chez les garçons et les filles juives. Par contre, et conformément à la seconde hypothèse, les filles ont dessiné plus de thèmes et d'éléments reliés à la nature alors que les garçons ont dessiné plus de véhicules. Enfin, la troisième hypothèse, voulant que les enfants juifs dessinent une plus grande diversité de thèmes, ne s'est vue confirmée qu'à l'âge de cinq (5) ans. Aux âges de huit (8) et onze (11) ans, il a plutôt été observé une préférence du thème humain chez les juifs et du thème maison chez les canadiens-français. Pour l'auteur, ces différences ne sont pas caractéristiques des groupes étudiés car deux dimensions sont

impliquées, soit la langue et la religion. Toutefois, celle-ci paraît donner priorité à la langue et conclut en affirmant que "*la langue reflète la culture, influence le mode de vie et donc le choix des thèmes et éléments des dessins libres d'enfants canadiens-français et juifs anglophones*". Par ailleurs, et conformément à cette position, elle suggère qu'une étude impliquant des enfants de même langue, mais de religions différentes, devrait être entreprise, permettant de délimiter l'influence réelle d'une telle variable sur les thèmes et éléments du dessin libre.

LAROCHE-BEAUDIN, Diane
Maîtrise en Psychologie, 1978
Université de Montréal

ETUDE DES DESSINS LIBRES D'ENFANTS CANADIENS-FRANCAIS ET CANADIENS-ANGLAIS[1]

Ce mémoire étudie l'influence possible de différences culturelles sur les choix des thèmes et des éléments dans le dessin libre chez deux (2) clientèles distinctes. A cet effet, deux (2) hypothèses sont émises:

a) Il y a des différences significatives dans le choix des thèmes du dessin libre entre les enfants Canadiens-Français et Canadiens-Anglais;

b) Il y a des différences significatives dans le choix des éléments du dessin libre entre les enfants Canadiens-Français et Canadiens-Anglais.

Les données d'expérimentation du dessin libre par les enfants Canadiens-Français étant déjà disponibles d'un mémoire antérieur, l'auteur n'a expérimenté qu'auprès de la clientèle anglophone.

Quatre-vingt-dix (90) enfants unilingues provenant d'une commission scolaire de la rive-sud de Montréal ont formé l'échantillon, soit quarante-cinq (45) garçons et quarante-cinq (45) filles âgés de cinq (5), huit (8) et onze (11) ans. Chaque enfant était rencontré individuellement et devait produire un dessin du thème de son choix.

L'analyse des résultats permet de découvrir que les enfants anglophones dessinent fréquemment les thèmes "*maison*" et "*nature*". Les enfants francophones, pour leur part, dessinent plus souvent les thèmes "*humain et maison*" et "*maison*

---

1. Mémoire faisant partie d'un plan de recherche plus vaste, réalisé conjointement avec Josée Paquin et Nicole Paquin.

et naturæ" et ont tendance à réaliser plus de thèmes composés. L'analyse des résultats permet en outre de mettre en relief des différences significatives au niveau du choix des éléments entre les enfants francophones et anglophones, lorsque composés globalement selon le sexe, l'âge et le sexe et l'âge. Les hypothèses sont aussi vérifiées.

Par ailleurs, les enfants Canadiens-Français se distingueraient par un plus grand nombre d'éléments contenus dans le dessin.

L'auteur termine par une analyse des diverses causes culturelles et sociales responsables de cette différentiation dans le traitement du dessin et propose quelques explications.

LEVEILLE, Danielle,
Maîtrise en Psychologie, 1978,
Université de Montréal.

LA RELATION ENTRE LA CREATIVITE ET LES ASPIRATIONS PROFESSIONNELLES CHEZ DES GARCONS DE SIXIEME ANNEE

Cette étude a été entreprise dans le but de pallier à une lacune rencontrée dans la littérature soit, la quasi absence de recherches s'interrogeant sur le lien susceptible d'exister entre la créativité en tant que potentiel inné ou habileté acquise et les aspirations professionnelles.

Suite à une analyse du phénomène créatif et des aspirations professionnelles, plusieurs hypothèses ont été formulées. Celles-ci au nombre de huit (8) peuvent se regrouper en deux (2) propositions principales: dans la première, il s'agissait de vérifier si des garçons ayant fait des choix professionnels créateurs ou originaux auraient des résultats significativement plus élevés à différents tests de pensée créatrice que ceux obtenus par des garçons ayant fait des choix professionnels non-créateurs ou conventionnels; et dans la seconde, de trouver le facteur le plus élevé chez ceux qui ont choisi une profession originale en supposant que la dimension verbale de la créativité a plus d'influence.

Afin de vérifier ces propositions, un échantillon de trente-cinq (35) garçons âgés de onze (11) et douze (12) ans a été sélectionné. Ces garçons provenaient tous du quartier St-Denis, Jean-Talon et fréquentaient les classes de sixième (6^e) année des écoles Ste-Cécile, Marie-Anne et La Mennais. Par ailleurs, ils étaient issus de familles de même niveau socio-économique.

Tous ces garçons, répartis en groupe de dix (10) à quinze (15) ont été soumis à une passation collective de test de pensée créatrice. Plus spécifique-

ment, et sur la base de l'étude de Beaudot (1973), cinq (5) tests (trois (3) épreuves verbales et deux (2) épreuves non verbales) de la batterie de tests de pensée créatrice de Torrance, mesurant l'originalité, la flexibilité, la fluidité et l'élaboration, leurs ont été administrés selon les procédures standard prévues à cette fin. Un questionnaire a permis, par ailleurs, de recueillir des données concernant leurs choix professionnels.

Mis en relation avec les aspirations professionnelles, les résultats ont permis de confirmer, dans un premier temps, les hypothèses voulant que les sujets ayant des choix originaux soient supérieurs aux tests de pensée créatrice. Il importe de noter toutefois, que cette différence significative entre les garçons dont les choix professionnels sont originaux et ceux dont les choix professionnels sont conventionnels n'a pas été retrouvée lorsque la dimension *élaboration* de la pensée créatrice était considérée. Par ailleurs, dans un deuxième temps, les données ont montré que les sujets ayant des choix originaux obtenaient de meilleurs résultats au niveau verbal qu'au niveau figural. Tout comme pour les premières hypothèses cependant, cette différence n'a pas atteint un seuil de significativité statistique pour toutes les dimensions de la pensée créatrice, seules les comparaisons effectuées pour l'ensemble fluidité - flexibilité - originalité ayant atteint un tel seuil.

Dans l'ensemble donc, et comme le souligne l'auteur, il peut être dit que l'originalité d'un choix de carrière est relié avec la créativité, et ce, même si toutes les hypothèses ne sont pas confirmées. Il importe, de noter toutefois, que l'auteur relève aussi certaines faiblesses de l'étude (ex.: nombre de sujets trop limitatifs et manque de données concernant le niveau de connaissance des professions) qui, si elles avaient été contrôlées, auraient donné à cette recherche plus de caractère, plus de portée interprétative aux résultats.

BEDARD, Carole
Maîtrise en Psychologie, 1979,
Université de Montréal.

LA SIGNIFICATION DU DESSIN LIBRE: MISE AU POINT D'UNE METHODOLOGIE

Le but visé par cette recherche était de mettre au point une méthodologie permettant d'atteindre la signification du dessin libre chez l'enfant; pour ce faire, une procédure similaire à celle de Zavolloni (1976) fut suivie, à savoir que l'analyse portait sur les associations de pensée que produit l'enfant à partir du thème, des éléments et des couleurs de son dessin.

Le contexte théorique aborde successivement les points suivants: signification du dessin, dessin libre, méthodes d'analyse et d'interprétation du dessin, soit l'analyse graphique, l'analyse formelle, l'analyse génétique, l'interprétation symbolique, l'interprétation psychanalytique. Quelques autres processus d'analyse ont aussi été décrits, tels que l'observation du comportement du dessinateur, ses commentaires verbaux, l'analyse du contenu, l'analyse narrative et enfin les associations de pensée.

Le groupe expérimental est composé de quatorze (14) enfants, sept (7) filles et sept (7) garçons, ayant entre six (6) et douze (12) ans, soit un enfant par âge et par sexe. L'expérimentation se déroule en deux (2) séances, espacées chacune de quatre (4) à cinq (5) jours.

Dans une première rencontre, l'examinateur fait connaissance avec l'enfant et lui propose de participer à une recherche. Par la suite, une consigne uniforme lui est présentée: "*fais-moi un dessin, n'importe quoi, dessine ce que tu veux*". Une fois le dessin terminé, l'examinateur demande à l'enfant de donner un titre à son dessin, et comment lui est venue l'idée de dessiner ce sujet.

La deuxième entrevue approfondit davantage l'analyse du dessin à l'aide de la méthode de Zavalloni, adaptée aux fins de cette recherche. L'examinateur demande à l'enfant d'associer cinq concepts ou idées, sous forme de phrases, qui lui viennent spontanément à l'esprit en pensant au thème, aux éléments et aux couleurs de son dessin. Par la suite, il reprend chaque phrase et approfondit sa signification pour l'enfant par une sorte de réseau associatif.

L'analyse des résultats indique que la méthode des associations de pensée semble utile et nécessaire pour une étude en profondeur de la signification du dessin libre des enfants normaux entre six (6) et douze (12) ans; car même s'il existe des significations communes (universelles) pour la plupart des enfants, il n'en demeure pas moins que chaque enfant possède aussi une symbolique personnelle qui nous renseigne davantage sur sa dynamique affective. En ce sens, la méthode expérimentée ici s'est avérée efficace à ce double niveau d'analyse du dessin libre.

Dans la conclusion, l'auteur souligne que cette méthode d'analyse présente un degré d'efficacité moindre avec certains enfants, surtout les plus jeunes (six (6) et sept (7) ans); en soi, elle demeure toutefois une méthode utile pour une meilleure compréhension de l'enfant, et un moyen précieux pour entrer en relation et en communication avec ce dernier. Elle offre en plus l'avantage de réduire considérablement le caractère trop subjectif de l'interprétation adulte.

L'auteur termine en recommandant la mise en oeuvre d'une étude comparative de la signification des éléments et des couleurs du dessin libre entre les garçons et les filles d'un même âge, et entre les enfants de différents âges, à l'aide de la méthode expérimentée dans cette recherche; une étude semblable avec des enfants inadaptés pourrait également apporter des précisions importantes sur le symbolisme des dessins de ces enfants.

UNIVERSITE DE MONTREAL

ECOLE DE PSYCHO-EDUCATION

RICHARD, Jacqueline
Maîtrise en Psycho-éducation, 1972,
Université de Montréal.

EXPRESSION PAR L'ART ET REEDUCATION[1]

Le mémoire comprend, comme contexte théorique, six (6) chapitres de théories générale et spécifique traitant, successivement, de l'individu, des composantes de la personnalité normale et inadaptée, des causes et caractéristiques de l'inadaptation et des processus de rééducation. L'auteur traite ensuite du bien-fondé des activités artistiques et des aspects les plus pertinents des activités au plan de l'étape d'acclimatation. Une hypothèse fut émise:

> *"L'actualisation situationnelle de l'activité d'expression par l'art fait vivre la vertu psychologique de compétence chez les adolescents inadaptés de l'étape d'acclimatation".*

Quatre (4) adolescentes vivant dans une école de rééducation formaient l'échantillon d'expérimentation. Le mémoire contient une description détaillée de chacun des cas. L'expression par l'art est caractérisée par la représentation de l'espace et du temps, par le choix des matériaux et par l'évolution des défis dans les productions et les techniques utilisées. Les ateliers d'exploration eurent lieu une (1) fois par semaine, pendant trois (3) mois.

Le cheminement de la recherche était divisé en trois (3) étapes:

a) première phase (trois (3) activités): production artistique (dessin au fusain) accompagnée d'explications générales suivie par l'individualisation des étapes;

---

1. Mémoire faisant partie d'un plan de recherche plus vaste réalisé conjointement avec Louise Forget.

b) deuxième phase (neuf (9) activités): démarche individuelle par des fiches de travail avec gradation des phases de production avec leurs applications;
c) troisième phase (une (1) activité): entrevue individuelle comme démarche rétrospective.

Des fiches d'observation, comprenant intérêts, attitudes, respect de la démarche logique, valorisation, participation, temps de travail et verbalisation, furent complétées par le chercheur.

L'analyse des résultats a permis de confirmer l'hypothèse: les jeunes filles ont développé une compétence technique et une évolution certaine face au sentiment de compétence. La grande stimulation à la production artistique peut être expliquée par l'explication claire des étapes de la production.

L'auteur termine en proposant plusieurs pistes de recherche à réaliser dans le domaine du développement cognitif par l'utilisation des activités artistiques.

FORGET, Louise
Maîtrise en Psycho-éducation, 1973,
Université de Montréal.

ACTUALISATION DE LA COMPETENCE PAR LE DESSIN

Le milieu rééducatif a pour but d'améliorer l'adaptation des enfants inadaptés face à la réalité extérieure par une organisation situationnelle qui actualise les forces autonomes du Moi des jeunes. Ainsi une activité artistique rééducative, c'est-à-dire répondant par sa structure aux affinités et aux urgences des enfants de l'étape acclimatation, devrait contribuer à l'acquisition de la compétence.

Dans ce contexte, l'hypothèse suivante fut donc soumise à une vérification expérimentale: l'actualisation situationnelle de l'activité de dessin fait vivre la vertu psychologique de compétence chez des enfants inadaptés de l'étape acclimatation.

Cinq (5) garçons, provenant d'un internat de rééducation, participèrent à l'expérimentation. Ces enfants en période de latence (entre sept (7) et douze (12) ans), présentaient des difficultés dans l'organisation spatio-temporelle, des difficultés d'adaptation scolaire ou sociale, et souvent les deux (2) à la fois.

L'expérimentation s'est échelonnée sur une période de dix (10) semaines, à raison d'une activité par semaine; cette activité de dessin s'inscrivait par ailleurs dans le programme régulier des enfants. Un éducateur était chargé d'animer l'activité, i.e.: présenter aux enfants le thème, les techniques, les étapes de production, tout en répondant à leurs besoins exprimés; un deuxième éducateur était présent, à titre d'observateur. L'expérimentation était divisée en deux (2) étapes: pendant les cinq (5) premières semaines, l'enfant travail-

lait des collages, à l'aide de carton construction déchiré ou découpé; par la suite, le médium utilisé était le crayon de cire.

Les résultats sont présentés individuellement suivant l'évolution globale de l'enfant au long de l'expérimentation. Pour chacun des sujets, la synthèse des observations fait ressortir l'évolution du comportement de l'enfant dans les trois (3) phases de travail de l'expérimentation: 1) le papier déchiré; 2) le papier découpé; 3) le dessin à la craie de cire. A travers ces étapes, il est possible de suivre l'évolution du sentiment de compétence chez l'enfant. Sont ajoutés en annexe, pour chaque sujet, deux activités où l'on retrouve les comportements les plus caractéristiques, illustrant ainsi l'évolution de l'enfant.

L'auteur a identifié deux (2) critères principaux à analyser dans l'organisation de l'activité et qui feraient évoluer le sentiment de compétence chez l'enfant: a) la motivation à produire et b) la valorisation reliée à l'exécution. Différents aspects de ces deux (2) critères furent l'objet d'une observation attentive, tant au niveau du comportement que des verbalisations du sujet.

Pour ce qui est de la motivation:

a) perception globale de l'activité par le sujet (plaisir, ennui, motivation..);

b) participation du sujet à la production (temps vécu, acceptation du thème proposé, attitude face à la production);

c) constance de la motivation à travers les sujets, à travers les succès et les erreurs (apprentissage).

Pour ce qui est de la valorisation:

a) satisfaction reliée au résultat obtenu comme conséquence de la participation du sujet à l'activité (respect de la démarche logique, utilisation adéquate du matériel);

b) anticipation du succès (l'objet réussi est un stimulant à produire à l'intérieur et en dehors de l'activité, l'auto-vérification permet à l'enfant de faire le lien entre ses actions et l'effet produit, pour en arriver graduellement à une anticipation.

Les résultats de l'analyse des données ne viennent pas confirmer l'hypothèse. L'évolution face au sentiment de compétence est loin d'être claire; il semble que les enfants n'ont pas éprouvé d'intérêt réel dans l'activité de dessin et, sans ce "*pré-requis*" essentiel, la compétence n'a pas évolué. Cette analyse a donc amené l'auteur à conclure que l'activité de dessin ne permet pas aux inadaptés d'actualiser le sentiment de compétence.

Toutefois, une post-expérimentation aura permis à l'auteur de confirmer, quoique de façon non-systématique, que le dessin non figuratif est beaucoup mieux adapté aux besoins des enfants inadaptés et se prête fort bien à l'organisation d'une activité rééducative. Le dessin figuratif ne semble pas répondre aux conditions situationnelles d'une activité rééducative efficace, facteur expliquant en partie les résultats obtenus lors de l'expérimentation originale.

DEVROEDE, Michèle
Maîtrise en Psycho-éducation, 1976,
Université de Montréal.

ANALYSE DE L'EVOLUTION DE LA CREATIVITE D'UN ENFANT EN PERIODE DE LATENCE EN RAPPORT AVEC LES TRANSFORMATIONS DE SON COMPORTEMENT

L'objectif général de cette étude était de repérer la vitalité de l'exercice de la créativité, et sa fonction innovatrice et transformante dans le processus de changement de la personnalité, phénomène auquel s'intéresse l'éducateur.

L'auteur s'est donc proposé de mener une étude longitudinale, portant sur la coïncidence entre, d'une part, les transformations de l'exercice de la créativité avec les médias plastiques et, d'autre part, les transformations du rôle et de l'occurrence d'une attitude du comportement extérieur d'un enfant de huit (8) ans engagé dans un processus de rééducation.

A cet effet, l'auteur précise que l'accessibilité à la vie intérieure de l'enfant, ou encore à la résonnance profonde de ses expériences vécues, est stimulée par l'exercice de la créativité en atelier d'expression par les médias plastiques.

De plus, l'accessibilité aux émotions ressenties et plus ou moins manifestées durant les expériences de vie sociale, de production, ou de relation interpersonnelle, forge son chemin parallèlement au processus d'identification de soi à l'expérience globale vécue à l'atelier, aux médias utilisés et aux techniques élaborées.

Dans ce contexte, l'hypothèse suivante est formulée: l'exercice de la créativité en atelier d'expression plastique favorise le processus de changement de fonction d'une attitude du comportement extérieur.

Après avoir consulté la personne responsable de l'activité d'expression plastique dans un internat de rééducation, un enfant fut sélectionné en fonction de l'analyse qu'avait l'intention de mener l'auteur; l'enfant est décrit comme ayant connu une évolution expressive et graphique apparente, tout en présentant un changement tout aussi apparent dans son comportement extérieur.

Ainsi le matériel devant permettre l'étude de l'exercice de la créativité était constitué de soixante-seize (76) dessins produits par l'enfant durant les dix (10) premiers mois de son séjour à l'institution; et à partir d'informations tirées du dossier psychologique, pédagogique et rééducatif, l'auteur a pu isoler une conduite identifiée par le terme "*chamaillage*", et en noter les modifications progressives, telles que décrites au dossier.

Cette activité d'expression plastique avait lieu toutes les semaines, à raison d'une période fixe couvrant quarante-cinq (45) minutes; par ailleurs, un médium différent était proposé aux enfants du groupe à chaque séance, ce qui leur permit de faire l'expérience de l'encre, de la craie pastel, du fusain, de la gouache, du stylo bille, de la plume feutre, etc.

Les résultats semblent aller dans le sens de l'hypothèse; à ce sujet, l'auteur précise que la formulation même de cette hypothèse assurait de retrouver les "*rebondissements*" de l'exercice de la créativité dans des attitudes adaptatives, c'est-à-dire des comportements extérieurs d'ajustement plus ou moins appropriés à des exigences posées par l'entourage physique et/ou social.

L'auteur termine en soulignant que l'analyse faite ici, de même que tous les apports théoriques et pédagogiques de Lowenfeld, pourraient donner lieu à une étude ultérieure: celle-ci étudierait le rôle de l'éducateur pour favoriser le rayonnement de l'exercice de la créativité, éviter ou faire éclater les barrières de l'imaginaire sur le monde environnant et les relations à y entretenir, à y enrichir; ce rôle pourrait être étudié en termes de sondage des expériences vécues et "*d'alimentation de la sensibilité*" tels qu'en parle Lowenfeld.

FLEURANT-DOLBEC, Louise,
JUNEAU, Monique,
Maîtrise en Psycho-éducation, 1980,
Université de Montréal.

ETUDE DE LA CREATIVITE CHEZ DES ENFANTS MESADAPTES SOCIO-AFFECTIFS

Cette recherche a été entreprise dans le but de vérifier si une activité de peinture stimulant la pensée divergente pouvait avoir un effet sur la créativité des enfants perturbés. A cette fin, deux (2) types de traitements (i.e.: activités de peinture) ont été proposés à trois (3) groupes d'enfants souffrant de troubles majeurs de la personnalité.

Plus spécifiquement, un échantillon d'enfants, fréquentant le Service de Soins de jour du département de psychiâtrie de l'hôpital Ste-Justine, a été recueilli. Ces enfants étaient tous âgés de sept (7) à douze (12) ans et présentaient des troubles importants et multiples (i.e.: pré-psychoses et psychoses, troubles graves du développement, névroses graves, carences, dysharmonies, associés parfois à des troubles sensoriels, neurologiques et d'apprentissage). En fonction du type d'activités proposées, ils ont été subdivisés en trois (3) groupes: deux (2) groupes expérimentaux et un (1) groupe contrôle. Il est à noter que ces groupes, respectant les regroupements permanents établis à l'intérieur des unités de traitement de l'hôpital, n'ont pu être constitués de manière à permettre une homogénéité quant aux variables âge, Q.I., statut socio-économique et catégorie diagnostique.

De janvier à juin 1979, à raison d'une heure par semaine, ces enfants ont participé à des activités de peinture dont l'objectif était de stimuler la pensée divergente chez les deux (2) groupes expérimentaux et la pensée convergente chez le groupe contrôle. Ces activités (décrites en détail dans le mémoire) ont eu lieu au sein des unités de traitement à l'hôpital et pendant les heures réservées aux arts dans le programme des enfants. Pour évaluer l'effet de l'ac-

tivité de peinture stimulant la pensée divergente sur la créativité de l'enfant, le *Torrance test of Creative thinking*, mesurant la fluidité, la flexibilité, l'originalité et l'élaboration, a été utilisé. De façon plus précise, ce sont les trois (3) tests d'expression figurée de la forme A et B administrés respectivement en janvier 1979 et en juin 1979, qui ont été employés. La comparaison des résultats aux trois (3) tests avant et après l'expérimentation a permis d'évaluer s'il y a eu ou non une évolution dans l'expression figurale de la créativité, à la fin du traitement. A cet effet, les hypothèses postulées prévoyaient une évolution plus grande au niveau de la fluidité, de la flexibilité, de l'originalité et de l'élaboration lorsque les activités de peinture seraient basées sur des techniques stimulant la pensée divergente que lorsqu'elles seraient basées sur des techniques stimulant la pensée convergente.

L'analyse des résultats (effectuée au moyen de la covariance) n'a montré aucune différence significative entre les trois (3) groupes lorsque les aspects considérés étaient la fluidité, la flexibilité et l'originalité. En fait, ce n'est que pour la variable *élaboration* qu'une différence statistiquement significative a émergé entre un des deux groupes expérimentaux et le groupe contrôle. Dans l'ensemble donc, les résultats de cette étude n'appuient pas les hypothèses voulant qu'une activité de peinture basée sur la pensée divergente favorise la créativité chez les enfants perturbés. Pour les auteurs, il s'avère toutefois difficile d'évaluer la portée de tels résultats et ce, pour plusieurs raisons: le monde restreint de sujets et la non-équivalence des groupes tant au point de vue de l'âge, du Q.I., du statut socio-économique que du diagnostique; le rythme du traitement trop lent; et l'inadéquacité possible des épreuves utilisées pour stimuler la pensée convergente et défavoriser la pensée divergente.

UNIVERSITE DE MONTREAL

FACULTE DE MUSIQUE

BERLJAWSKY, Joseph
Doctorat en Musique, 1964,
Université de Montréal

VIOLIN TECHNIQUE, ITS EVOLUTION AND PEDAGOGY: A HISTORICAL AND COMPARATIVE STUDY[1]

Cette thèse est principalement une étude historique de la pédagogie utilisée à travers les siècles pour l'enseignement de la technique du violon.

Si, pour l'auteur, la technique doit être essentiellement considérée comme un moyen pour arriver à n'importe quelle fin, il n'en a pas toujours été ainsi par le passé. Les différents maîtres du violon ont successivement imprimé leurs marques dans l'approche technique de l'instrument et dans les méthodes d'enseignement.

L'auteur s'intéresse principalement à l'enseignement du violon au cours des dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles. Il décrit les stratégies d'apprentissage utilisées pour l'enseignement:

a) de divers mouvements (vibrato, pizzicato, etc.);
b) de la position des mains et du corps;
c) des exercices de composition;
d) des techniques propres au concert.

Les différentes méthodes didactiques exposées dans cette thèse concernent exclusivement la formation de maîtres-experts du violon. Toutefois, selon l'auteur, il est impossible d'être à la fois un grand interprète et un excellent

---

1. Thèse rédigée en langue anglaise.

professeur pour une simple raison de temps. En effet, l'apprentissage pour devenir un grand interprète est si long, en fait presque toute une vie, qu'il est impossible d'avoir le temps de devenir un bon professeur sans perdre ses qualités d'interprète. Cette situation force les jeunes maîtres à prendre une décision pour leur avenir: être interprète ou professeur. Après un certain temps, cette décision devient irrévocable par l'engagement du jeune maître dans sa carrière.

GARSON, Alfred
Doctorat en Musique, 1970,
Université de Montréal

FROM CREATION TO APPRECIATION[1]

Cette thèse s'articule sur la constatation que l'enseignement musical actuel présente deux (2) lacunes:

a) l'absence de créativité;
b) un manque dans l'enseignement de la musique contemporaine.

Pour ce qui est de la créativité, la principale cause de cette situation réside dans le fait que les éducateurs ne sont pas ou sont mal préparés pour stimuler la créativité chez les enfants. Au niveau de la musique contemporaine, la problématique réside dans l'utilisation d'un répertoire par trop restreint et qui ne touche que les "*histoires en musique*".

Si le goût musical des enfants se forme vers la deuxième année, il est cependant "*rétréci*" par les programmes d'études et l'enseignement de la musique à l'école. En l'occurence, l'auteur met de l'avant deux (2) hypothèses complémentaires:

a) si les enfants sont testés avant que l'école ne fasse effet, ils montreront un intérêt vers la musique contemporaine.
b) cette préférence serait maintenue et développée si les enfants étaient plongés dans une approche musicale créatrice.

---

1. Thèse rédigée en langue anglaise.

Après avoir tracé un historique de la place réservée à la créativité dans l'enseignement de la musique et des recherches en psychologie touchant ce domaine, l'auteur décrit et analyse six (6) méthodes d'enseignement (Kodaly, Martenot, Orff, Suzuki, Ward et Yamaha) et démontre comment elles ne répondent pas aux hypothèses énoncées plus haut.

Par la suite, l'auteur relate les expériences menées à la Pillsbury Foundation sur les stades de développement de la créativité musicale naturelle chez l'enfant. Le développement s'effectue en six (6) stades: son, rythme, mélodie, forme, harmonie et appréciation. Un chapitre est réservé à la description des résultats de ces expériences.

Basée sur les stades de développement préalablement décrits, une nouvelle approche de l'enseignement de la musique est définie. Cette méthode est constituée de vingt-six (26) explorations en musique contemporaine qui ont également pour but de stimuler la créativité des enfants. La thèse comprend une description détaillée des explorations et du cheminement pédagogique.

Une expérimentation de ce programme d'explorations a été menée auprès de plus d'une centaine d'élèves de niveau primaire et secondaire. L'échantillon était divisé en trois (3) groupes d'âge:

a) de six (6) à neuf (9) ans;
b) de neuf (9) à douze (12) ans;
c) de douze (12) à seize (16) ans.

Le programme fut appliqué pendant quatorze (14) semaines et divers tests d'aptitudes et d'intelligence furent administrés.

Au chapitre des résultats, l'auteur signale que plus les enfants sont jeunes, plus ils sont réceptifs au programme et que pour tous les groupes d'âge, l'approche créatrice a fait augmenter l'intérêt pour la musique contemporaine.

D'autres résultats sont également apparus. Ainsi, on constate que les aptitudes à l'appréciation musicale ne sont nullement reliées au quotient intellectuel de l'enfant et qu'elles ne sont pas augmentées par un apprentissage technique ou instrumental.

L'auteur termine par dix-sept (17) recommandations pour l'application de la méthode proposée et soulève plusieurs pistes de recherche à être explorées dans l'avenir.

MURTUBISE, Graciosa, C.S.C.,
Licence en Musique, 1970,
Université de Montréal.

LE POLE ET LA NECESSITE DE LA MUSIQUE DANS L'EDUCATION DES JEUNES

Ce travail visait à faire ressortir la contribution que peut et doit apporter la musique dans l'éducation des jeunes. C'est ainsi que, dans un premier temps, une dissertation basée principalement sur le Rapport Parent et les fascicules de l'I.S.M.E. et de l'U.N.E.S.C.O., a été effectuée concernant l'importance de la musique, de son enseignement et de son fait social. Cette discussion a amené l'auteur à formuler une définition du rôle de l'enseignement musical, soit celui de diriger la jeuresse et sa créativité vers le bon goût, la bonne et belle musique. Un tel rôle s'avère nécessaire dans la mesure où, pour l'auteur, les jeunes éprouvent un besoin urgent et vital de s'exprimer, besoin qui, s'ils ne trouvent pas les moyens de s'extérioriser adéquatement (la musique étant un moyen de cette nature), peut conduire à de multiples problèmes tels que l'alcoolisme, la toxicomanie, etc.

La seconde partie de ce travail a été consacrée à la description de la méthode du *Centre d'intérêt*. Le principe de base de cette méthode, qui peut être appliqué à tout domaine dont la musique, veut que l'enseignement de différentes matières soit concentré autour d'une idée principale ou d'un sujet propre à captiver l'enfant. Cette méthode exige en fait que le rôle du professeur consiste à susciter l'intérêt, c'est-à-dire à créer le besoin et rendre volontaires et intéressantes les disciplines enseignées, car il ne faut pas confondre classe intéressante et classe amusante. Les élèves et le professeur doivent alors convenir ensemble d'un sujet commun (dans ce cas-ci, un sujet se rapportant à la musique); celui-ci servant de base et de prétexte à y attacher toutes les autres disciplines. Par exemple, et comme le souligne l'auteur, à l'occasion d'un chant, le spécialiste habile peut soulever tout un monde de pro-

blèmes et donner en fait toute une foule de cours: français, biologie, histoire, géographie, etc. Les cours ou travaux d'équipes (recherches, cahiers, etc.), selon cette méthode, doivent, par ailleurs, se terminer par l'expression, c'est-à-dire, dans le cas de la musique, par le concert, l'exposition, etc. sur le sujet donné.

Enfin, un exposé biographique d'Alexis Contant, compositeur canadien, termine ce travail. Une brève analyse de ses principales oeuvres est également effectuée.

BOUCHER, Thérèse, c.n.d.,
Licence en Musique, 1971,
Université de Montréal.

L'ENSEIGNEMENT DU LANGAGE MUSICAL DE LA PERIODE BAROQUE

Ce travail se voulait être une réflexion sur l'enseignement du langage musical de la période baroque. Dans un premier temps, et servant de base à cette réflexion, une discussion a été entreprise concernant la nature du langage musical de cette période. A cet égard, le langage musical a été vu comme une expression de l'homme, au singulier, caractérisée par des variations suivant l'espace, le temps et les formes: opéra, concerto, oratorio, cantate, etc.

Par la suite, une analyse de l'enseignement du langage musical de cette période, tel qu'il se présentait à l'Université de Montréal en 1967, a été effectuée. Cette analyse a porté essentiellement sur le cours *Etude des langages musicaux, de Monteverdi à Bach inclusivement*, axé sur l'audition et l'analyse d'oeuvres, l'écriture de pastiches et l'étude historique. Comme le souligne l'auteur, cet enseignement a permis d'obtenir de bons résultats, mais certains problèmes, tels que le manque de préparation d'étude, l'inexpérience des professeurs, etc. ont fait ressurgir les deux questions fondamentales: 1. quoi enseigner et 2. comment l'enseigner. Face à cette situation, l'auteur en est venu à affirmer qu'il faut:

1. déterminer l'orientation de l'enseignement: former des professeurs, interprètes, compositeurs;

2. favoriser le domaine de l'écriture pour les professeurs: pastiches de styles, de compositeurs; et

3. étudier chacun des grands compositeurs par la méthode Audition-Analyse-In-

terprétation-Ecriture; méthode qui permet d'approcher le langage musical baroque dans son ensemble et dans ses détails et ce, simultanément. A ce dernier niveau de plus, l'auteur a inclu une analyse musicale (i.e.: analyse de l'écriture) des cinq (5) plus grands compositeurs de cette époque.

Un dernier chapitre, enfin, a été consacré à l'intégration d'autres disciplines à l'étude du langage musical baroque. A cet égard, le solfège, l'harmonisation du clavier et même le français et la philosophie ont été considérés utiles, tout comme les cours complémentaires dans d'autres arts, au CEGEP, pour développer une attitude (i.e.: un art de penser et de faire des parallèles) plutôt qu'une simple acquisition de connaissances.

En conclusion, cette réflexion a amené l'auteur à poser deux (2) questions fondamentales:

1. Faut-il sacrifier la qualité au profit de l'unité; l'enseignement préconisé s'appuyant sur la titularisation et ce, même si un professeur ne peut être spécialisé en tout.

2. Faut-il avoir les mêmes exigences (suivant les caractéristiques) pour tous les instrumentistes; la tâche pouvant être plus ardue pour l'un que pour l'autre si le titulaire ne travaille pas sur son instrument.

Face à ces questions, l'auteur paraît adopter une attitude affirmative, dans la mesure où il répond que cela semble justement utile, au stage de la formation générale puisque l'étudiant ne retrouvera pas cet enseignement dans les années subséquentes.

D'OSTIE, Sr. Monique, m.i.c.
License en Musique sacrée, 1972,
Université de Montréal

LA METHODE WARD

L'auteur de ce mémoire décrit et analyse la méthode d'enseignement musical élaborée par madame Justine WARD suivant les caractéristiques émises par Pie X.

La *méthode WARD* repose sur un enseignement musical quotidien, assuré par le titulaire de classe, visant à développer chez l'enfant une culture vocale, auditive et rythmique. Il s'agit d'un cours s'échelonnant sur les quatre (4) premières années du primaire, débutant à l'âge de six (6) ans. La méthode, basée sur la répétition des exercices par l'élève, propose l'étude de la musique grégorienne dès la deuxième année. L'étude de la théorie musicale est, selon l'auteur, très approfondie et bien exigeante tant pour le professeur que pour l'étudiant.

Le guide didactique, qui comprend des indications pédagogiques et des exercices pratiques, traite principalement des vocalises, intervales, dictées auditives, visuelles et rythmiques, gestes rythmiques et du chant. Une place est également réservée à l'initiative du professeur car la méthode incite les titulaires à préparer des plans pour chacune des leçons. Ces plans devraient contenir la matière à enseigner, les exercices, le minutage de la leçon et les pages de la méthode WARD à utiliser en classe.

Après avoir relevé les principaux auteurs de musique religieuse du seizième au dix-neuvième siècle, l'auteur retrace les principaux moments et les acteurs les plus prestigieux de l'histoire de l'Eglise et de la musique chrétienne.

Dans la dernière partie du mémoire, on retrouvera un historique de la *méthode WARD*, de la fondation de l'institut du même nom, de même qu'une description de cet enseignement dans différents pays européens. En terminant, l'auteur souhaite l'application généralisée de la *méthode WARD* au Québec.

LAROSE, Jacques
Licence en Musique, 1973
Université de Montréal

L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE AUX DEFICIENTS VISUELS

Ce mémoire se veut une réflexion sur les conditions qui prévalent dans l'enseignement de la musique tant au niveau de l'apprentissage d'un instrument de musique qu'au niveau de la pédagogie spécialisée utilisée jusqu'à ce jour.

Après avoir résumé brièvement la vie des quelques musiciens aveugles de grande renommée, l'auteur amorce une analyse de la nomenclature de leurs principales oeuvres dans le but d'en faire ressortir leurs caractéristiques et leurs composantes les plus pertinentes.

Une section du mémoire nous fournit les renseignements généraux sur les amblyopes et les aveugles afin de bien cerner la problématique d'approche pédagogique. Cette section comprend également une description et une explication sommaire du système d'écriture et de notation musicale Braille.

L'auteur effectue ensuite un exposé sur l'enseignement de la musique aux déficients visuels traitant spécifiquement de la théorie musicale, du solfège, de la dictée, de l'harmonie et de l'histoire de la musique. Une description détaillée des différentes stratégies d'apprentissage pour l'apprentissage de plusieurs instruments (piano, orgue, cordes et instruments à vent) est donnée. Les méthodes disponibles, les conditions physiques et matérielles nécessaires et le rôle extra-pédagogique du professeur sont également passés en revue.

L'auteur préconise un retour sérieux à un enseignement de la musique de style plus traditionnel, plus orienté vers l'apprentissage de la musique que vers les connaissances générales. A ce chapitre, l'auteur suggère la mise sur pied d'un cours de niveau secondaire d'une durée de sept (7) ans dont deux (2) seraient exclusivement consacrés à la musique.

La conclusion énonce les principales conditions à combler pour un déficient visuel désirant devenir professeur de musique. On y trouve également un aperçu des différents débouchés possibles dans le domaine musical.

LEFEBVRE-BOUVRY, Nicole
Licence en Musique, 1973,
Université de Montréal.

ANALYSE DU SYSTEME ACTUEL DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL AU SECONDAIRE[1]

Cette recherche a tenté d'évaluer l'état de l'enseignement musical dispensé au niveau secondaire au début des années 1970. Par cette analyse, elle visait à dégager les principales lacunes, à proposer des solutions et à prévoir les besoins éventuels à long terme afin d'assurer un enseignement efficace de cette matière.

Pour ce faire, un questionnaire a été construit et transmis (par voie postale) à des responsables de l'enseignement musical (i.e.: coordinateurs, directeurs, etc.) de quatre (4) commissions scolaires régionales de la rive Sud de Montréal[2]. Ce questionnaire comportait soixante (60) questions regroupées en fonction de divers thèmes. Plus spécifiquement, il permettait de recueillir de l'information concernant:

1. l'enseignement musical présentement dispensé dans les écoles;

2. les moyens de sensibilisation utilisés auprès des élèves, parents, autorités administratives, autorités politiques, etc.;

3. les possibilités de création offertes à travers des activités créatives et des moyens de communication;

4. les effets négatifs ou difficultés rencontrées dans l'enseignement de la musique;

---

1. Mémoire réalisé conjointement avec Louise Mauger.
2. Ces quatre commissions scolaire régionales regroupent des milieux ruraux, semi-ruraux et urbains.

5. les propositions d'amélioration formulées par les gens contactés.

Dans un premier temps, l'analyse de ces questionnaires a permis de dégager trois (3) conclusions principales, soit:

1. le développement très inégal de la culture musicale à travers les différentes régions, commissions scolaires, écoles, dû en grande partie au manque d'information, de motivation, de budget et de professeurs qualifiés;

2. la vulgarisation de la musique qui tend à se manifester malgré les besoins; et

3. la nécessité d'une initiation à la musique au primaire afin d'en assurer un enseignement efficace au secondaire.

Par la suite, et afin de corriger cet état de chose, quelques recommandations ont été émises par l'auteur. Celles-ci, il importe de le souligner, ont été formulées dans une optique "*idéaliste*", c'est-à-dire sans la prise en considération des restrictions budgétaires, du personnel, de l'accès aux locaux, etc. Enfin, certaines faiblesses de la recherche, liées principalement à l'approche plutôt globale et non-scientifique adoptée, ont été dégagées. A ce niveau, l'auteur souligne qu'il aurait fallu aménager des rencontres, élaborer des questions plus précises et atteindre les individus véritablement par cet enseignement, afin de poursuivre plus loin cette investigation.

MAUGER, Louise
Licence en Musique, 1973,
Université de Montréal.

L'EVALUATION DU SYSTEME DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL A L'ELEMENTAIRE DANS UNE REGION DE MONTREAL POUR L'ANNEE 1972-1973[1]

Cette étude avait pour but d'évaluer l'état de l'enseignement musical dispensé à l'élémentaire dans une région avoisinante de la ville de Montréal, en 1972-1973.

A cet égard, un questionnaire a été développé et transmis, par courrier, à des responsables de l'enseignement musical (i.e.: coordinateurs, directeurs, etc.) de quatorze (14) commissions scolaires de la Rive Sud de Montréal. Ce questionnaire, composé de soixante (60) questions, permettait d'accumuler des données concernant:

1. l'étendue de l'enseignement musical présentement dispensé dans les écoles;

2. l'étendue des moyens de sensibilisation utilisés auprès des élèves, parents, autorités administratives, politiques, etc.;

3. l'importance des possibilités de création offertes à travers des activités créatrices et des moyens de communication;

4. l'ampleur des effets négatifs ou difficultés rencontrées dans l'enseignement de la musique; et

5. les propositions d'amélioration suggérées par les gens contactés.

---

1. Recherche réalisée conjointement avec Nicole Lefebvre-Bouvry.

De ces quatorze (14) commissions scolaires contactées, seules onze (11) ont répondu à l'enquête. Ce phénomène dénotait déjà et par lui-même une besoin de sensibilisation des autorités en place. Par ailleurs, l'analyse des données recueillies auprès des onze (11) commissions scolaires a montré que, dans six (6) de celles-ci, l'enseignement musical était soit absent (i.e.: dans quatre (4) commissions scolaires), soit dispensé uniquement au premier cycle (i.e.: dans deux (2) commissions scolaires). Il semblerait que les causes majeures de tels phénomènes, particulièrement l'absence d'enseignement, résideraient principalement dans le manque de personnels qualifiés, de locaux, de budgets et de planifications efficaces.

En somme, la situation de l'enseignement musical en 1972-1973, dans ces régions, apparaissait plutôt déficiente. Pour cette raison d'ailleurs, l'auteur en vient, en conclusion, à formuler plusieurs propositions (14) afin de stimuler l'intérêt pour l'enseignement musical.

PILON-JODOIN, Marie-Thérèse
Licence en Musique, 1973,
Université de Montréal.

REFLEXIONS SUR UNE INITIATION A LA MUSIQUE COMTEMPORAINE A L'ECOLE SECONDAIRE

Cette étude a été entreprise dans le but de présenter une certaine forme d'initiation à la musique.

A cette fin, l'auteur a formulé, dans un premier temps, ses conceptions quant à la nature de la musique contemporaine. Celle-ci, issue de notre monde et reflétant la société, serait multi-forme, sans limites. Sur cette base, une analyse du système d'éducation actuel a été, par la suite, entreprise, faisant ressortir principalement son caractère rétrograde, peu ouvert aux nouvelles réalités.

Cette analyse critique a amené l'auteur, dans un second temps, à proposer une méthode pédagogique qui permettrait à l'adolescent de s'initier à la musique contemporaine, ce dernier étant perçu comme ouvert à une telle expérience. Cette méthode, en deux (2) étapes, implique l'exercice d'une série d'expériences concrètes (i.e.: déconstruction de sons de la musique traditionnelle) pour apprivoiser le monde sonore. Ces expériences permettraient la création d'un environnement en accord aux conceptions présentées dans *Le Choc du Futur*, d'Alvin Toffler. La seconde étape, pour sa part, est consacrée à l'approche théorique du langage instrumental et électro-accoustique. Elle se ferait par l'audition et l'analyse de dix (10) oeuvres contemporaines. A cet égard d'ailleurs, vingt-sept (27) pages de partition de deux (2) oeuvres didactiques sont incluses dans ce travail.

Enfin, l'auteur termine en recommandant l'application de cette méthode pour les élèves des trois (3) dernières années du secondaire et ce, même si l'école,

dans sa forme actuelle, se prête mal à un tel enseignement à cause de sa passivité. Cet enseignement devrait se faire au cours d'ateliers de travail ouvert et selon l'approche individualisée. Par ailleurs, ces élèves du secondaire, auxquels s'adresserait cette méthode, devraient, au préalable, avoir acquis certaines notions concernant le langage musical de base et l'emploi d'un instrument de musique.

UNIVERSITE DE MONTREAL

FACULTE DE PHILOSOPHIE

INSTITUT DE PSYCHOLOGIE

DAGENAIS, Yvon
Licence en Philosophie, 1965
Université de Montréal.

EVOLUTION QUANTITATIVE ET QUALITATIVE DE CERTAINS FACTEURS DE CREATIVITE CHEZ LES ENFANTS DE 5 A 11 ANS

Ce travail avait pour but de reprendre, en milieu canadien-français, les épreuves de créativité de Torrance afin d'y vérifier la présence ou l'absence de la diminution du taux de créativité trouvée en milieu américain, au niveau de la quatrième année scolaire. De plus, il visait également deux (2) autres objectifs:

1. analyser qualitativement les transformations encourues par la créativité en cours d'évolution; ce qui permettrait, d'une part, de fournir les éléments susceptibles d'expliquer le déclin de la créativité s'il s'en trouvait un, et d'autre part, d'établir un parallélisme entre le développement intellectuel et celui de la créativité; et
2. établir les relations pouvant exister entre les aspects de l'aptitude créatrice décelés par diverses épreuves de créativité et l'aspect non moins fondamental de l'adaptabilité créatrice; la créativité mesurée par les épreuves étant alors attendue se refléter dans une tâche concrète de résolution de problèmes.

Pour ce faire, quatre (4) groupes, comprenant respectivement vingt (20) enfants de niveau pré-scolaire, deuxième, quatrième et sixième année, ont été sélectionnés. Ces groupes étaient tous équivalents en fonction du sexe et du quotient intellectuel des enfants, mais non en regard du niveau socio-économique.

Chaque enfant de ces groupes a été soumis à une passation individuelle de

sept (7) épreuves tirées de la batterie de pensée créatrice de Torrance, mesurant les aspects de flexibilité, fluidité, originalité et élaboration. A ce niveau, la procédure d'administration originale des épreuves a été modifiée de par la passation individuelle ainsi que du temps limite accordé pour effectuer chaque épreuve, soit dix (10) au lieu de cinq (5) minutes. Par ailleurs, trois (3) tâches de résolution de problèmes, développées par Rey (1935), ont aussi été administrées individuellement et cotées selon le niveau d'ingéniosité manifesté.

L'analyse des données recueillies alors a démontré, à un premier niveau, l'absence d'un déclin du taux de créativité et a même permis de l'attribuer, lorsqu'il s'est produit, à des artefacts expérimentaux: les variations dans le mode d'examen et dans le temps limite accordé aux sujets étant suffisantes à faire apparaître cette chute de créativité.

Par ailleurs, concernant l'analyse qualitative des transformations encourues par la créativité en cours d'évolution, les données ont permis, malgré des difficultés d'ordre méthodologique rencontrées, de montrer le rôle joué, d'une part, par la curiosité et, d'autre part, par l'activité constructive. Plus spécifiquement, l'étude de ce dernier aspect a mis à jour l'importance des capacités de restructuration et d'élargissement du champ du réel qui, dans ce cas, conduisent le sujet à aborder le domaine du pur possible. Pour ce qui est de l'aspect curiosité, l'analyse des questions posées a permis de démontrer la diminution progressive des pourquoi de causalité arbitraire portant sur des faits secondaires et s'attachant à l'action immédiate au profit de ceux de curiosité portant sur des faits importants et qui s'éloignent de l'action immédiate; montrant la part essentielle qui doit être réservée à l'élargissement du champ du réel. En fait, et quoique ces résultats aient été très limités, ne permettant pas par leur structure même l'élaboration de stades distinctifs du développement de la créativité, les mesures obtenues et les observations faites ont permis de supposer l'existence de trois (3) périodes distinctes, soit la *période limitée à l'aspect perceptif* ou tout au moins mnémonique impliqué dans

la tâche, *la période qui aurait trait aux capacités de restructuration et de modification du réel* et, enfin, la troisième période, celle de *l'activité constructive intégrée* qui fournit au sujet une nouvelle capacité d'adaptation et d'élargissement du champ du réel. Ces périodes seraient en définitive parallèles aux grandes périodes du développement intellectuel, perçu sous un angle structural.

Enfin, pour ce qui est de la relation susceptible d'exister entre l'aptitude créatrice et d'adaptabilité créatrice, les résultats, quoique erratiques dans leur ensemble, ont toutefois permis de croire en l'existence d'une relation qui ne serait complète qu'au niveau de la pensée achevée, la seule à pouvoir intégrer les directions différentes de l'activité intellectuelle impliquée dans l'une et l'autre tâche.

En définitive, la créativité véritable devrait se définir et par l'adaptation et par la production libre des idées. Sur la base de ce fait, la recherche future, dans ce domaine, pourrait alors se faire, comme le souligne l'auteur, dans trois (3) directions essentielles: 1. l'établissement des stades de développement; 2. la réévaluation de l'importance et du rôle que l'on doit accorder à la flexibilité et à l'originalité; et 3. la délimitation des rôles respectifs de l'intelligence structurale et de la créativité. A cet égard, plusieurs lignes directrices d'études sont proposées.

UNIVERSITE DE MONTREAL

FACULTE DES SCIENCES DE L'EDUCATION

ROUSSEAU, Régis
Baccalauréat en Pédagogie, 1964,
Université de Montréal.

L'EDUCATION ARTISTIQUE ET LES COLLEGES CLASSIQUES A MONTREAL, EN 1963

Ce travail avait pour but de faire le point sur l'éducation artistique et l'enseignement classique en vigueur, en 1963, dans les institutions de la région urbaine de Montréal.

C'est ainsi que, dans un premier temps, une notion de l'éducation artistique, basée sur la pensée des maîtres de tous pays et tirée principalement de documents de l'UNESCO et d'articles parus dans Le Devoir, a été formulée. Cette notion ramenait l'éducation artistique à la formation de l'esprit de création et à l'acquisition de moyens de s'exprimer dans son âme et par son âme, selon les normes du beau.

Cette conception étant présentée, l'étude a alors tenté de dégager la place de l'éducation artistique au collège. A ce niveau, et suivant la même orientation, l'activité artistique a été conceptualisée comme une expression de l'individu unique en son genre, comme une affirmation du jeune dans sa prise de conscience, correspondant admirablement à son évolution psychologique. Dans ce contexte, l'éducation artistique a été considérée comme ne pouvant se faire que par une pédagogie moderne et au moyen de méthodes actives, se joignant au même titre aux autres éléments d'éducation.

Par la suite, les exigences de la Faculté des Arts ont été considérées. A cet égard, celles-ci ont été trouvées: 1. exiger de la part de tous les professeurs enseignant dans ces collèges, qu'ils aient une certaine formation artistique; 2. mettre, en plus, à la disposition des collèges quelques cours assez bien structurés tant au point de vue programme qu'au point de vue esprit; et 3.

exiger des collèges qu'ils complètent la culture de leurs élèves par l'éducation artistique. Cette étude étant faite, un dépouillement complet des annuaires des collèges affiliés a alors été effectué, et ce, dans une optique critique prenant en considération tant la description du cours, examens et travaux que la formulation de conseils méthodologiques et pédagogiques. Cette dernière analyse a permis de dégager deux (2) conclusions majeures: 1. la majorité de ces institutions (i.e.: 90% de celles-ci) ne faisaient allusion aux arts que comme complément de culture; 2. dans beaucoup de cas, rien ne dénotait un travail en profondeur. En somme, l'éducation artistique, dans les collèges classiques en 1963, n'occupait dans les faits, que peu d'importance.

SENECAL, Pierre
Baccalauréat en Pédagogie, 1964,
Université de Montréal.

L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE

Ce travail visait à retracer les déficiences qui ont pu se glisser, par le passé, dans l'enseignement de la musique du secondaire. Par ailleurs, il a aussi cherché, sur la base de cette première analyse, à dégager l'importance des objectifs à réaliser dans ce domaine, pour le futur.

C'est ainsi que dans une première section, une étude de l'état de l'enseignement musical, dans les collèges classiques de l'époque, a été entreprise. A ce niveau, une conclusion majeure s'est dégagée, soit le manque de musique, se traduisant soit par l'ignorance soit par l'attitude d'indifférence manifestée par les étudiants à cet égard. En fait, le climat musical présent alors montrait que la musique n'avait de place que dans les salles de repos et ce, bien souvent en termes de quantité plutôt que de qualité. Par ailleurs, et quoique les discothèques s'avéraient être un phénomène de plus en plus répandu, il n'en demeurait pas moins qu'elles se situaient encore à un niveau marginal. En somme, la situation de la musique, à cette époque, dans les collèges classiques, s'avérait plutôt mauvaise.

Or, comme le note l'auteur, la musique devrait s'inscrire à l'intérieur même de la formation et de la psychologie de l'étudiant. En effet, celle-ci posséderait une valeur formatrice, valeur qui se situerait davantage dans les possibilités qu'elle offre de développer la sensibilité (i.e.: unifier les idées, les impressions par les émotions artistiques) que dans celles de permettre l'acquisition de données issues de théories et de techniques. Cette croyance en une telle valeur formative de la musique a d'ailleurs amené l'auteur, dans un second temps, à affirmer que la seule façon de remédier aux lacunes présentes dans l'en-

seignement serait de:

1. instaurer un cours d'initiation à la musique dès le début du cours classique;

2. exiger de la compétence chez les professeurs, faisant de ceux-ci n'ont pas des amateurs de musique mais de vrais spécialistes;

3. implanter de nouvelles méthodes permettant d'assurer un enseignement musical qui soit conforme à l'évolution normale de l'étudiant.

A ce dernier niveau, l'auteur a proposé certaines méthodes, telles que celles de Ward et Dalcroze, préconisant des moyens basés sur les découvertes scientifiques de la psychologie. De plus, plusieurs types de programme ont aussi été présentés. Enfin, l'auteur a élaboré un programme qui comporte tant une section consacrée à la théorie (i.e.: notions sur le solfège, les techniques vocales ou instrumentales, l'histoire de la musique, etc.), qu'une section consacrée à l'audition et à l'exécution. En somme, il propose d'établir des programmes qui, sans prendre la place des matières importantes du cours classique, auraient quand même une place bien établie dans la diffusion des matières scolaires.

CHAREST, Carmen,
Baccalauréat en Sciences de l'Education, 1964,
Université de Montréal.

ETUDE DE DEUX MANUELS DE SOLFEGE

Ce travail avait pour objectif d'analyser en détail deux manuels de solfège utilisés au Québec. Ces deux manuels sont: *Le Solfège à l'école, 8e et 9e année* (CND), conçu et employé pour les écoles du Département de l'Instruction Publique et recommandé par l'Université de Montréal pour le cours Secondaire classique; et le *Solfège* (SSA), élaboré par les Soeurs de Ste-Anne.

Dans un premier temps, une étude structurale des deux manuels a été effectuée. Celle-ci s'est établie en fonction de plusieurs paramètres, tels que la forme, le contenu, etc. Plus spécifiquement, elle a traité, pour le CND, du programme de solfège en notation moderne (exercices et chants) et en notation grégorienne. Pour le SSA, les tonalités, les figures de notes, les silences, les mesures et les intervalles ont été les aspects abordés.

Par la suite (i.e.: du second chapitre intitulé Pédagogie des deux manuels), une étude comparative des deux manuels a été menée et ce à trois (3) niveaux: présentation matérielle, séquence de l'étude du solfège et importance des exercices. En ce qui concerne particulièrement la présentation du matériel, une description très détaillée et très minutieuse de ce que contient chacune des pages des deux manuels a été établie. Les aspects considérés alors ont eu trait au format, à la couleur, du caractère d'imprimerie, aux illustrations et aux divisions des manuels. Les principales conclusions de cette analyse sont que le CND tend à être mieux structuré et construit de manière à utiliser des couleurs qui plaisent et un caractère d'imprimerie qui attire l'intérêt de l'élève. De même, l'analyse de la séquence de l'étude du solfège et de l'importance des exercices montre que le CND s'avère être un outil péda-

gogique comprenant beaucoup d'exercices qui sont à même d'apporter une aide au professeur. Ces caractéristiques n'apparaissent pas s'appliquer aussi bien au SSA, celui-ci se présentant plutôt sous la forme d'une dictée musicale accompagnée de peu d'explications.

L'étude révèle donc que les deux manuels présentent des différences à plusieurs égards. Ces différences amènent l'auteur à conclure que les deux manuels ne sont pas destinés au même public. En fait, le CND, conceptualise davantage en fonction d'un apprentissage scolaire, s'adresse au profane et n'apparaît pas adapté pour l'étude d'un instrument. Par contre, le SSA semble construit à des fins de formation de futurs interprètes, professeurs de musique, etc.

LEBLANC, Louise,
Baccalauréat en Education, 1964,
Université de Montréal.

LA VALEUR EDUCATIVE DU THEATRE

Ce travail était une étude bibliographique qui visait à faire prendre conscience aux éducateurs de la valeur du théâtre, de là à les inciter à l'incorporer aux activités scolaires ou para-scolaires. Il importe de noter dès le début que, quoiqu'un certain nombre de livres et articles de revues ont été consultés, l'auteur a surtout puisé ses renseignements dans *Le théâtre et la jeunesse* de Léon Chancerel.

Dans un premier temps, l'auteur a exposé certaines conceptions concernant la situation de l'enfant en tant qu'agent de création. C'est ainsi qu'il a considéré l'enfant comme un acteur né s'exprimant par le signe, le langage, la parole et, à un degré plus marqué d'extériorisation, par le cri, le saut et le griffonnage. Ces conceptions l'ont amené, dans un second temps, à concevoir des activités dramatiques pour l'enfant et l'adolescent, qu'il a présenté en détails dans deux (2) chapitres distincts. Plus spécifiquement, l'art dramatique dans l'enfance a été conçu comme une activité visant à favoriser la recherche autonome de l'expression à travers un thème donné. Quatre (4) ateliers ont alors été proposés permettant de développer plusieurs aspects: le sens de l'observation, le transfert de la personnalité, le sens social, le corps, la voix et le masque. Des médias d'expression tels que la chorale, le mime, le théâtre, etc. étaient proposés comme moyens permettant le développement de ces aspects. Enfin, dans le second chapitre, consacré au théâtre à l'adolescence, l'art dramatique a été conceptualisé comme une activité ayant comme but la préparation et le rendu fidèle d'une pièce de théâtre. A ce niveau, la réalisation et l'interprétation ont été les deux composantes majeures considérées dans la proposition de six (6) ateliers de style *Grand théâtre traditionnel*. Pour

l'auteur, ces deux dimensions permettaient le développement de plusieurs habilités telles que l'attitude vraie, l'intonation vraie, le sens de la collectivité et de la discipline. Par ailleurs, elles présupposaient, de la part de l'adolescent, la prise en charge de plusieurs étapes de création dont le choix de l'oeuvre, la distribution, les répétitions, la mise en scène, l'interprétation, la diction.

En somme, par ce travail l'auteur a tenté de mettre en évidence plusieurs aspects positifs du théâtre qui en font un moyen de formation et d'éducation efficace.

LACOURSE, Lilianne
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1973,
Université de Montréal.

UNE EXPERIENCE EN CREATIVITE AU SECOND CYCLE DE L'ELEMENTAIRE[1]

La recherche dont fait état ce mémoire avait pour but de mesurer les influences des trois (3) programmes d'enseignement créatif auprès d'une clientèle d'enfants du deuxième cycle du primaire et d'étudier la relation pouvant exister entre l'intelligence et la créativité.

Après avoir fait la revue de recherches les plus pertinentes au sujet de la créativité et étudié leurs retombées au niveau de l'enseignement, l'auteur formule deux (2) hypothèses:

a) il y aura, chez les sujets analysés, une distinction entre l'intelligence et la créativité, telles que mesurées par les tests;
b) compte tenu des disparités intellectuelles de base, lorsque les enseignants auront suivi une session de créativité et qu'un animateur collaborera avec eux à l'application d'un programme conçu pour développer celle-ci, il y aura amélioration du rendement en créativité chez l'enfant.

Six (6) enseignants du deuxième cycle (deux (2) par niveau scolaire) participèrent, pendant deux (2) semaines, à une session intensive d'entraînement à la créativité. L'entraînement consistait en une exploration des arts plastiques et l'expérimentation de situations-problèmes, en sciences humaines Dans les dix (10) semaines qui suivirent, les enseignants ont eu à appliquer des programmes d'enseignement dans leurs classes, avec l'aide d'un (1) animateur par niveau

---

1. Pour une description du contexte de réalisation de ce mémoire, voir. CORON, Michel: Une didactique structurale des arts plastiques et des sciences humaines au deuxième cycle de l'élémentaire, Commission scolaire Argile Bleue, 1971-1973 (premier tome de ce répertoire).

scolaire. Les enseignants de quatrième année appliquèrent une partie du programme élaboré par Hilda Taba; les titulaires de cinquième année reçurent la charge du programme de Frank Williams et ceux de sixième année, le programme de Edmund Feldman.

En pré-test et post-test, on administra au cent quatre-vingts (180) enfants des six (6) groupes les *Tests collectifs d'intelligence générale* de Laurendeau-Lavoie et les *Torrance tests of Creative Thinking*.

L'absence de groupe-contrôle a amené l'auteur à la prudence dans l'interprétation de l'amélioration de la créativité. Malgré tout, les résultats des tests, soumis à une analyse factorielle et à une analyse de variance, permettent de vérifier les deux (2) hypothèses soulevées en début de recherche. Les enfants sont ainsi devenus plus créatifs après avoir expérimenté un programme d'activités conçu à cet effet.

Dans le but d'assurer des retombées pédagogiques concrètes à ces résultats, l'auteur propose un modèle d'intégration des disciplines dans les programmes d'enseignement. Cette intégration ne devra pas se faire uniquement au niveau des contenus des cours, mais en fonction des structures de l'intelligence (pensée divergente et convergente) selon un modèle morphologique mettant en relation les arts et les sciences humaines.

BEAULIEU-GREEN, Andrée
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1974,
Secteur pré-scolaire, élémentaire
Université de Montréal

REFLEXION SUR L'INTEGRATION DE L'ART A LA MATHEMATIQUE ET A LA SCIENCE: UNE EXPERIENCE PEDAGOGIQUE

Ce mémoire relate une expérience pédagogique d'intégration d'une discipline artistique, en l'occurence les arts plastiques, aux différentes disciplines scientifiques et aux mathématiques.

Afin de mieux situer la problématique actuelle du divorce, entre les arts et les sciences, entre l'art et la société industrielle, l'auteur entreprend un exposé historique où sont passées en revue les diverses causes de ce divorce et la tentative de réconciliation qui fut effectuée par l'école du Bauhaus en 1919.

Pour cerner la position de la problématique au Québec, l'auteur décrit et critique le projet *Intégration* réalisé en 1970 par le Service des Moyens Techniques d'Enseignement (MEQ), de même que l'émission télévisée *Les 100 tours de Centour*.

L'auteur considère que les tentatives d'intégration des disciplines doivent être réalisées sur la base d'une complémentarité qui respecte l'autonomie des deux (2) disciplines et non pas seulement sur une juxtaposition, qui donnerait une fonction d'illustration aux arts plastiques (le coloriage d'accompagnement), l'intégration des disciplines doit devenir un processus de pensée.

Un essai d'intégration est proposé comme élément de solution à la division arbitraire des matières en vue d'une plus grande inter-disciplinarité. Cette proposition a été expérimentée auprès de vingt-cinq (25) étudiants finissant leur baccalauréat en arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal. Trois (3)

types d'expériences d'intégration furent expérimentés:

a) *Le mouvement pendulaire* intégrait la science du pendule et les questionnements de l'organisation spatiale d'un objet artistique. Cette expérience était basée sur la relation-opposition de l'objet et du concept. Le mémoire contient une description des objets réalisés.

b) *L'analyse combinatoire* était constituée d'expériences fonctionnelles reliant les domaines de l'art et de la technologie.

c) *La cybernétique* fut une expérimentation où l'on tenta un rapprochement entre l'art et l'ordinateur.

En souhaitant que l'éducation serve l'homme plutôt que le marché du travail, l'auteur termine son exposé par une réflexion dégageant sommairement les conséquences pédagogiques d'une telle approche de l'enseignement face à l'enseigné, l'enseignant et à l'institution d'enseignement, ainsi que les conséquences sociales d'un enseignement qui repense le rôle de l'art dans une société hautement scientifique et le rôle qu'aurait la science dans une société effectuant un retour vers les valeurs artistiques.

BERTRAND, Marie-Claude
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1974,
Secteur de Pédagogie audio-visuelle,
Université de Montréal.

POUR UNE PEDAGOGIE CREATIVE DE L'AUDIO

Par cette recherche élaborée sur la pédagogie du son, à la fois descriptive et expérimentale, l'auteur a visé trois (3) objectifs: tout d'abord fournir aux éducateurs de l'information pratique et immédiatement utile pour améliorer la situation en pédagogie du son en audio-visuel; ensuite, apporter une contribution scientifique en relevant des faits sur lesquels des hypothèses explicatives peuvent être émises; enfin, découvrir des règles d'action pour augmenter de façon sûre le rendement en pédagogie du son, pour des gens étudiant l'audio-visuel.

En termes pratiques, il fallait coordonner une multitude de faits recueillis dans divers domaines, notamment en pédagogie de la musique, en psycho-physiologie de l'audition, en acoustique, et en électro-acoustique; il fallait alors mettre cette connaissance des faits en rapport avec une expérience pédagogique de l'audio, centrée sur une démarche de créativité.

Après avoir ainsi décrit la problématique, l'auteur énonce quatre (4) hypothèses théoriques. Au cours des différents exposés, des éléments de réponse sont apportés pour expliciter le sens et la portés de chacune d'elles:

1. l'approche du son en pédagogie audio-visuelle ne relève ni tout à fait de la technique, ni tout à fait du musical, mais d'une approche plutôt concrète, c'est-à-dire une approche où l'on retrouve l'objet sonore à l'état libre, pour ensuite le comprendre à travers les medias musicaux et technologiques;

2. cette approche concrête permet une pédagogie de la créativité, en ce sens que si la connaissance de l'objet sonore libre et son utilisation dans les médias musicaux et technologiques est suffisante, alors il est possible que,d'une part,de nouvelles relations entre les éléments puissent être établies et que,d'autre part,les personnes en cause soient capables de s'exprimer. Il y aurait alors créativité;

3. cette approche pédagogique est une sensibilisation aux perceptions sonores; cette sensibilisation implique le raffinement de la capacité d'écoute, la capacité de construire des ensembles sonores et la capacité d'analyser des documents sonores;

4. les éléments sonores sont des objets concrets qui peuvent être manipulés par des non techniciens, des non musiciens, lorsque ceux-ci ont été sensibilisés aux différentes composantes du son et aux techniques d'approche du son.

A l'appui de ses convictions, l'auteur fait référence aux expériences que tentent dans l'univers du sonore des Pierre Schaeffer, John Gage, Murray Schafer, Iannis Xénakis; celles-ci permettent de croire que le son peut être senti et compris par des non musiciens, et probablement par des voies d'approche différentes.

L'auteur termine en soulignant la nécessité d'assumer une attitude interdisciplinaire, i.e. admettre que les disciplines s'interpénêtrent, qu'il y a jonction entre des éléments disparates. Il faut en ce sens accueillir toutes les tentatives, même les plus divergentes, chacune représentant des ébauches de travail intéressantes, et ce dans une perspective de curiosité et d'expérimentation.

LAFOND-CHARTRAND, Madeleine,
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1974,
Université de Montréal.

DEVELOPPEMENT D'UN TEST D'ATTITUDE DEVANT LES ARTS DE NIVEAU COLLEGIAL

Cette étude a servi à la construction d'une échelle d'attitudes des étudiants devant les arts dans le but de fournir un instrument pédagogique qui permettrait aux enseignants du secteur Arts de mesurer l'évolution de leurs étudiants devant des objectifs du domaine affectif.

Dans un premier temps, douze (12) professeurs de niveau collégial (sept (7) en histoire de l'art, quatre (4) en cinéma et un (1) en arts plastiques) ont été sollicités afin de définir les objectifs de l'instrument. Ces objectifs ont été traduits en termes de comportements désirables et non désirables et formulés spécifiquement pour une population d'étudiants de la région métropolitaine. Par la suite, et à partir de la méthode de Likert jugée très flexible et facilement applicable, cent trente-huit (138) item ont été construits afin de mesurer trois (3) dimensions précises: attitudes des étudiants devant 1. l'oeuvre d'art, 2. l'art en général, 3. son environnement.

La seconde partie de la recherche a été consacrée à l'étude de la validité de l'instrument. A cette fin, quatre cent cinquante-quatre (454) sujets, formant un échantillon stratifié et proportionnel quant à la répartition totale des inscriptions dans chacun des trois (3) cours précités, ont été sélectionnés. Ces sujets ont tous répondu aux cent trente-huit (138) item construits antérieurement. Suite à des procédures statistiques, un ensemble de quarante-huit (48) item a été sélectionné et analysé quant à sa validité (au moyen du programme informatisé TESTA). Cette analyse a révélé deux (2) résultats principaux. D'une part, les indices de fidélité obtenus pour l'ensemble du test ou encore pour chacun des sous-tests ou strates de sujets se sont avérés, en géné-

ral, assez faibles. En fait, seule l'analyse des tests du groupe de sujets inscrits au cours d'arts plastiques a fourni un indice assez fidèle; montrant que le choix des item a pu favoriser ces derniers étudiants aux dépends des autres. Par ailleurs, les corrélations item/sous-tests et item/test ont montré un manque d'homogénéité pour ce test.

Dans l'ensemble donc, cet instrument apparaît présenter plusieurs faiblesses, ce qui limite ses possibilités d'application. A cet égard d'ailleurs, l'auteur relève trois facteurs, qui ont pu contribuer à diminuer l'efficacité de l'instrument, soit:

- le risque d'un concensus artificiel par les professeurs qui ont une connaissance déficiente des variables affectives;

- l'échantillon d'item expérimentés trop restreint, et

- la formulation des item possiblement trop éloignée du contexte étudiant.

VEZINA-MASSE, Sylvie
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1974,
Université de Montréal

L'EXERCICE D'IDENTIFICATION EN EXPRESSION DRAMATIQUE

Ce mémoire étudie les phénomènes psychologiques et les fonctionnements pratiques de l'exercice d'identification en expression dramatique dans le but de permettre aux professeurs et aux étudiants d'en découvrir les possibilités malheureusement trop souvent inexploitées.

L'exercice d'identification est d'abord défini par rapport au contexte général de l'expression dramatique et par rapport à deux "*zones limites*" situées hors du contexte spécifiquement éducationnel, soit le théâtre et la psychothérapie (psychodrame). Il devient alors possible, pour l'auteur, d'analyser la théorie de l'exercice d'identification en fonction du phénomène de l'identification relativement à chaque niveau d'âge: pré-scolaire, primaire, secondaire et post-secondaire. A chacun des groupes d'âge, le niveau de conscience, les modalités de prises de contact et la nature du vécu des intervenants feront varier les modes d'application de l'exercice d'identification.

La structure d'application de l'exercice repose sur trois (3) objectifs fonctionnels:

a) la mise en train;
b) la relaxation;
c) l'expression-communication.

Trois (3) variables sont utilisées: le langage, le mouvement et la perception. Combinées entre elles de toutes les façons possibles, les variables fournissent

huit (8) combinaisons. La structure d'application s'opérationnalise par le rabattement des combinaisons sur les objectifs fonctionnels pour enfin donner vingt-quatre (24) exemples d'exercices d'identification en expression dramatique.

Dans le chapitre suivant, l'auteur propose divers exemples de l'exploration des contenus de l'exercice d'identification (objets, nature, animaux, humains, univers imaginaire) en fonction de la structure d'application. La méthodologie de préparation des séances en fonction de l'âge des participants et de la dimension des groupes est également décrite. Enfin, l'auteur donne neuf (9) exemples de l'utilisation de consignes directives, semi-directives et non-directives.

Cet "*instrument théorique d'application pratique*" est proposé dans le but de relier la théorie à la pratique, ce qui devrait permettre une utilisation de l'exercice d'identification plus efficace de la part des différents intervenants en expression dramatique.

HAMEL-SAUVE, Paula,
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1975,
Université de Montréal.

EVALUATION DES APTITUDES MUSICALES D'UN GROUPE D'ELEVES DE NIVEAU SECONDAIRE I A L'AIDE DU TEST D'EDWIN GORDON

En vue de répondre à certains problèmes rencontrés dans le domaine de l'éducation musicale du Québec, particulièrement ceux ayant trait au dépistage des talents et à l'orientation de l'éducation musicale, cette étude a cherché à évaluer la relation susceptible d'exister entre les aptitudes intellectuelles et le rendement scolaire (I.R.), d'une part et les aptitudes musicales (A.M.),d'autre part.

A la suite d'une analyse des fondements théoriques de l'éducation musicale aux niveaux élémentaire et secondaire, trois sous-tests développés par Edwin Gordon ont été sélectionnés comme mesure des aptitudes musicales. Ces trois sous-tests (i.e.: Couleur tonale, Dessin rythmique et Sensibilité musicale) ont été administrés à une population de cent trente-sept (137) élèves de niveau secondaire I de la zone Mgr Parent de la régionale de Chambly. Le rendement scolaire et les aptitudes intellectuelles de ces enfants ont été déterminés, pour leur part, à partir d'une consultation des dossiers académiques et d'une passation d'un test d'intelligence (Test de Gingras). Pour fin d'analyse, les données obtenues ont été transformées, par la suite, en rangs percentiles faibles, moyens, forts.

Les résultats (présentés de façon très détaillée dans le mémoire) ont permis d'affirmer qu'il existe une relation significative entre I.R. et A.M. pour l'ensemble des trois aptitudes retenues et sans distinction de sexe. Des analyses plus précises, effectuées en fonction du sexe de l'enfant et du type d'aptitude évaluée, ont révélé toutefois que cette relation impliquait davantage la

Couleur tonale et le Dessin rythmique. De plus, ces relations se retrouvaient surtout chez les garçons. Enfin, il importe de spécifier qu'aucune relation pour la Sensibilité musicale n'est apparue et ce tant pour les garçons que pour les filles.

MARECHAL, André
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1975,
Université de Montréal.

L'UTILISATION DU CERCLE EN EXPRESSION DRAMATIQUE

Ce travail se veut une étude théorique délimitant la place et le rôle occupés par le cercle dans la pratique générale de l'expression dramatique. Il visait, en fait, à sortir le cercle d'une exploitation limitée à certains mécanismes simplifiés, pour lui redonner son extension maximale, sa valeur réelle en tant que dynamique transformationnelle de l'espace. Il a donc tenté de préciser à la fois l'impact et la signification qui découlent de son utilisation.

L'hypothèse de base était qu'il s'avérait possible de définir le cercle en tant que structure archétypale en montrant la place occupée par celui-ci dans la pratique générale, et en y distinguant son efficacité relative par rapport à trois (3) points de repère théoriques, soit le pédagogique, le psychologique et le ludique. La démarche poursuivie a alors été de joindre, à une description dynamique du rôle joué par le cercle, un regroupement de ses modes types d'utilisation.

Plus spécifiquement, il s'est agi, dans un premier temps, de montrer les différentes variations possibles de l'utilisation du cercle regroupées en fonction de leur impact et de leur signification. A ce niveau, le cercle a été abordé d'un point de vue général (caractéristique, fonctions et signification) et du point de vue plus spécifique de la structure globale du contenu de l'expression dramatique.

Par la suite, et afin de permettre une utilisation consciente du cercle qui serait directement liée à la pratique et à ses répercussions pour le parti-

cipant, des exemples-types d'emploi du cercle, établis en fonction des objectifs conscients de l'animateur, ont été présentés à l'intérieur d'un tableau analytique. Ces exemples ont été formulés à partir d'une perspective sémiologique afin de ne pas limiter l'utilisation du cercle à une interprétation partielle biaisant son caractère polyvalent, multidimentionnel. De plus, à cet ensemble sémiologique, se sont combinés trois (3) principes de base de l'expression dramatique ainsi que trois (3) facteurs fondamentaux déterminant la pratique, soit l'espace, le temps et l'énergie. A ce dernier niveau, il est à noter qu'afin de bien nuancer les éléments de la pratique de l'expression dramatique, l'accentuation de l'un de ses éléments de base a été le mode d'analyse adopté. Cette accentuation a permis d'offrir une plus grande quantité d'exemples-types tout en permettant de demeurer fidèle à la démarche d'ensemble qui s'appuie fondamentalement sur l'aspect pratique et l'expression dramatique.

CHAYER, Lucille
Maîtrise en Sciences de l'Education,
Secteur Orthopédagogie, 1977,
Université de Montréal.

L'EDUCATION DU SENS RYTHMIQUE MUSICAL CHEZ L'ENFANT ET SES EFFETS SUR SES PERFORMANCES EN LECTURE[1]

La présente recherche se proposait d'expérimenter un entraînement du sens rythmique musical chez l'enfant et d'en analyser les conséquences sur les performances qualitatives en lecture. Plus précisément, l'hypothèse de travail à l'origine de l'expérimentation proposait ainsi qu' "*il existe chez l'enfant, une corrélation significative entre le développement de la perception du sens rythmique musical, et les performances qualitatives de la lecture du français*".

L'auteur distingue cinq (5) niveaux opérationnels de lecture, que désigne le terme "*performance qualitative*":

- sous-syllabique: une lecture des lettres ou groupes de lettres ne formant pas de véritables syllabes;
- syllabique: une lecture en détachant les syllabes;
- hésitante: une lecture avec des arrêts pour séparer les mots ou groupes de mots sans respecter le sens;
- expressive: une lecture courante avec intonations justes.

Par ailleurs, l'entraînement du sens rythmique visait quatre (4) objectifs liés à ces niveaux opérationnels de lecture:

- faire prendre conscience à l'enfant de son propre rythme par les mouvements corporels les plus usuels comme la marche, le saut, la course et

---

1. Mémoire faisant partie d'un plan de recherche plus vaste réalisé conjointement avec Monique Fournier.

le sautillé:

- amener l'enfant à percevoir le rythme corporel par l'intermédiaire d'une stimulation auditive et visuelle;
- amener l'enfant à exécuter des rythmiques corporelles par l'intermédiaire d'une stimulation mnésique, auditive et visuelle;
- découvrir si l'entraînement du sens rythmique a une influence sur les performance en lecture.

En termes pratiques, un programme d'exercices d'entraînement rythmique fut élaboré, se fondant sur les mouvements naturels de l'enfant que sont la marche, la course, le saut et le sautillé.

Les seize (16) enfants participant à l'expérimentation étaient âgés de neuf (9) à onze (11) ans, et fréquentaient le secteur régulier de l'enseignement primaire de deux (2) écoles de la banlieue de Montréal. Ces élèves éprouvaient des difficultés quant à l'apprentissage de la lecture. Le groupe expérimental était composé de huit (8) élèves, cinq (5) garçons et trois (3) filles; le groupe contrôle, de sept (7) garçons et une (1) fille. Les deux (2) groupes comprenaient quatre (4) élèves de troisième (3^{e}) année et autant de quatrième (4^{e}).

Le déroulement de l'expérimentation s'est échelonnée sur une période de deux (2) mois, à raison de quatre (4) séances hebdomadaires d'une durée de trente (30) minutes chacune (le groupe contrôle ne bénéficiant d'aucun exercice semblable).

Par ailleurs, le test "*La Passe*" de J. Simon fut utilisé comme pré-test et post-test; un test basé sur l'expérimentation a permis d'évaluer l'aspect rythmique quant aux aspects régularité, compréhension, capacité de reproduction et déplacement. De plus, une grille d'observation a rendu possible l'analyse des comportements et des mouvements des enfants.

Une analyse détaillée des résultats a permis de constater l'existence de

différences importantes entre les deux (2) groupes (l'auteur a inclu quelques notes d'évolution du groupe expérimental, et décrit quelques cas particuliers). Ces différences sont significatives pour ce qui est de l'amélioration du niveau et de la vitesse de lecture, ainsi que la régularité du rythme de lecture; par contre, l'aspect compréhension de la lecture ne fut amélioré que dans une moindre mesure. Par la suite, ces résultats furent comparés à ceux de Fournier (1977).

L'auteur conclut en soulignant que la procédure expérimentale aura permis une amélioration sensible du niveau de lecture, sans pour autant assurer un apprentissage complet.

FOURNIER, Monique,
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1977,
Université de Montréal.

L'EDUCATION DU SENS RYTHMIQUE MUSICAL CHEZ L'ENFANT MESADAPTE SOCIO-AFFECTIF ET SES EFFETS SUR SES PERFORMANCES EN LECTURE[1]

Cette recherche se proposait d'expérimenter un entraînement du sens rythmique musical chez l'enfant perturbé socio-affectif grave afin d'en analyser les conséquences sur ses performances qualitatives de la lecture. A cet égard, l'existence d'une relation significative entre le développement de la perception du sens rythmique musical et les performances qualitatives de la lecture du français chez l'enfant a été postulée.

Un échantillon de seize (16) enfants (treize (13) garçons et trois (3) filles) fréquentant une école pour l'enfance exceptionnelle a été sélectionné. Ces enfants âgés de huit (8) à dix (10) ans étaient tous d'intelligence normale. Ils ont été subdivisés en deux (2) groupes de huit (8) enfants chacun: un groupe expérimental et un groupe contrôle. Le groupe expérimental suivait un programme d'entraînement rythmique musical basé sur la marche, la course, le saut et le sautillement. Ce programme est présenté en détail dans le mémoire. Le groupe contrôle, pour sa part, ne bénéficiait d'aucun entraînement particulier.

L'évaluation des performances qualitatives de lecture s'est effectuée au moyen du test *Le Pouce*t développé par J. Simon. Par ailleurs, un test construit par l'auteur et mesurant le ry' me a aussi été utilisé. Les aspects considérés à ce dernier niveau étaient la égularité, la compréhension et la reproduction.

---

1. Mémoire qui s'insère dans un plan de recherche plus vaste effectué conjointement avec Lucille Chayer.

L'analyse des données a permis de constater que le programme avait certains effets bénéfiques sur les performances de lecture de l'enfant. Plus spécifiquement, celui-ci entraînait une hausse du niveau de lecture quoiqu'il ne permettait pas à l'enfant d'apprendre à lire. Ces résultats amènent l'auteur à formuler plusieurs recommandations afin de donner suite à cette recherche.

MEUNIER, Pierre
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1978,
Université de Montréal.

L'UTILISATION DE L'EXPRESSION DRAMATIQUE COMME PEDAGOGIE DU LOISIR: POSITION, JUSTIFICATION, ANALYSE

L'auteur présente sa recherche comme étant le produit d'une longue expérience d'homme de théâtre, de travailleur professionnel en loisir et d'enseignant.

Progressivement, il aura acquis la conviction que l'expression dramatique se situe par rapport au théâtre tout comme le loisir par rapport au travail, i.e.: dans un contexte de spontanéité, de liberté et de gratuité (en opposition à un contexte contraignant, structuré et orienté vers le profit ou le succès, traits qui caractériseraient le travail et le théâtre).

Après avoir démontré que la pédagogie est beaucoup plus centrée, de nos jours, sur les valeurs du travail, alors que dans l'Antiquité elle s'identifiait davantage au loisir, l'auteur affirme qu'une pédagogie des loisirs devrait plutôt mettre de l'avant des valeurs et des finalités propres aux loisirs; c'est dans cette perspective qu'il entrevoit l'expression dramatique comme étant le médium pédagogique possédant le plus d'affinités avec le loisir.

Cette étude aura permis de situer l'enseignement de l'expression dramatique au Québec, tant au niveau primaire que secondaire, collégial et universitaire, tout en faisant mention des principaux chercheurs et pédagogues qui lui ont consacré leurs efforts.

De plus, l'auteur se sera attardé à établir des distinctions entre l'expression dramatique spontanée et celle visant une libération émotionnelle; l'art

dramatique et le théâtre; le "*creative drama*" et le "*developmental drama*". Par ailleurs, la relation paradoxale existant entre, d'une part, le travail requis en expression dramatique et, d'autre part, le besoin de spontanéité expressive, a été soulevée et discutée.

En guise de conclusion, l'auteur a soumis quelques recommandations portant sur la nature des recherches ultérieures qu'il aimerait voir se concrétiser: une recherche complémentaire sur les significations passées et actuelles de la pédagogie des loisirs; une recherche fondamentale sur les significations souhaitables de la pédagogie du loisir; une recherche expérimentale visant à établir la valeur réelle de l'expression dramatique comme pédagogie du loisir, tant au plan de la discipline que de la méthode et une recherche pratique sur le niveau d'intervention de la pédagogie du loisir.

ROY, Aline
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1978,
Université de Montréal.

CATECHESE EVANGELIQUE A PARTIR DE L'EXPRESSION DRAMATIQUE

Le présent mémoire se voulait une étude tant théorique que pratique sur l'emploi de l'expression dramatique dans la catéchèse à l'école élémentaire. Plus spécifiquement, il visait à vérifier si le passage d'une catéchèse kérygmatique à une catéchèse évangélique pouvait s'effectuer par le moyen de l'expression dramatique telle que proposée par Gisèle Barret dans *Pédagogie de l'expression dramatique*.

La première section de ce mémoire a été consacrée à la formulation de la problématique et des moyens utilisés pour réaliser un tel changement. Comme l'expression dramatique possède sa philosophie et sa pédagogie propres, une méthode théorique a été subséquemment effectuée afin de mettre en relation les caractéristiques de l'expression dramatique avec la catéchèse. A ce niveau, et comme le souligne l'auteur, rien n'a été trouvé qui s'opposait aux données de l'évangile à la théologie moderne et à l'anthropologie chrétienne. Au contraire, il a pu être constaté qu'une nouvelle voie pourrait s'ouvrir en catéchèse en recourant à cette forme artistique qu'est l'expression dramatique.

Au niveau pratique, une expérience a été menée avec neuf (9) élèves de cinquième (5^e) année d'une école d'Outremont. Ces derniers ont participé, à raison d'une (1) heure/semaine pendant trois (3) mois, à des ateliers utilisant comme base doctrinale le manuel *Quand souffle l'esprit* et l'expression dramatique comme méthodologie. Cette expérience a d'ailleurs fait l'objet d'un vidéo.

De cette recherche empirique est né un système de fiches. Pour chacun des ateliers catéchèse-expression dramatique, trois (3) types de fiches ont été

créés. Les fiches de types A suivent les suggestions du manuel évangélique, les fiches B en changent la méthodologie et les fiches C prennent l'expression dramatique comme modèle opératoire. La description des thèmes et exercices utilisés ou proposés sont contenus dans le mémoire.

En conclusion, l'auteur suggère que les fiches devraient faire l'objet d'études empiriques subséquentes afin de déterminer si la nouvelle piste suggérée pour la catéchèse est susceptible d'apporter une réponse mieux adaptée à la conjoncture actuelle afin de créer un meilleur programme de catéchèse au primaire.

TURPLE-GREGGAIN, Phyllis,
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1978,
Secteur de l'enseignement secondaire et collégial,
Université de Montréal.

MOVEMENT THROUGH MUSIC: A THESIS IN ACTION TO EXPLORE CREATIVITY

Cette étude portant sur "*le mouvement par la musique*" se veut une exploration dans le domaine de l'entraînement à la créativité et s'adresse plus particulièrement aux professeurs d'art dramatique.

Par cette démarche, l'auteur se proposait d'atteindre deux (2) objectifs spécifiques: tout d'abord élever le niveau de créativité des élèves participants, à travers le mouvement et la musique; ensuite, faciliter l'expression du comportement créateur des professeurs en élaborant un guide pédagogique à leur intention.

Le contexte théorique de ce mémoire fait appel à divers domaines: la psychologie humaniste, la créativité, la bio-énergie, la psychologie du développement, les mouvements corporels et la perception en vue d'une meilleure utilisation de l'énergie dans l'expression dramatique et la danse.

Cent-vingt (120) adolescents âgés de seize (16) à dix-huit (18) ans, participèrent à l'expérimentation dont quatre-vingt-dix-sept (97) filles et vingt-trois (23) garçons. Les séances s'échelonnaient sur une période de huit (8) semaines, à raison de quarante-cinq (45) minutes par semaine, et s'articulaient en fonction de dix (10) bandes enregistrées de musique variée qu'accompagnait un guide pédagogique de cent-cinq (105) pages; celui-ci comprenait un syllabus pour chacun des ateliers avec un titre, une limite de temps proposée, des recommandations pédagogiques et des commentaires divers.

L'évaluation de cette procédure expérimentale s'est faite à partir des réponses significatives contenues dans un "*journal de bord*" tenu par chaque étudiant. Celles-ci furent par la suite analysées en fonction des quatre (4) facteurs le plus souvent associés à la créativité, à savoir la flexibilité, la fluidité, l'originalité et l'élaboration.

Les résultats semblent indiquer qu'il est possible de stimuler la créativité par l'utilisation combinée du mouvement (l'expression dramatique) et de la musique. Par ailleurs, l'auteur précise qu'un nombre important d'élèves remarquèrent une plus grande facilité à communiquer avec les autres; de plus, quelques-uns firent l'expérience de la transcendance, le niveau le plus élevé dans la hiérarchie des valeurs humaines de Maslow.

L'auteur termine en proposant quelques interrogations, qui pourraient être à l'origine d'expérimentations ultérieures:

1. la créativité cognitive est-elle stimulée en même temps que la créativité des mouvements corporels?

2. comment peut-on enseigner cette généralisation ou ce transfert du processus de créativité du corps à l'esprit?

3. comment peut-on découvrir une relation entre la créativité et la communication dans un contexte pédagogique?

UNIVERSITE DE SHERBROOKE

UNIVERSITE DE SHERBROOKE

DEPARTEMENT DES ETUDES FRANCAISES

BEGIN, Denis
Maîtrise en Etudes françaises, 1974,
Université de Sherbrooke

ESSAI D'INTRODUCTION DE LA CHANSON QUEBECOISE DANS L'ENSEIGNEMENT LITTERAIRE AU COURS SECONDAIRE

Dans son entrée en matière, l'auteur nous rappelle qu'historiquement, la formation littéraire au Québec fut longtemps l'apanage des collèges classiques. Son enseignement y était conçu dans la perspective d'une littérature déjà existante, puisque le Québec était culturellement tributaire de la France.

Or, l'avènement d'un sentiment nouveau, résultat de la transformation politique et sociale des années soixante, amena en éducation, comme en d'autres domaines, une interprétation différente de notre histoire et de notre culture. Ce souffle nouveau revivifia les arts et les lettres, tonifiant principalement la poésie, le théâtre et le cinéma.

Parallèlement à la poésie, la chanson connut un éclatant succès, véhiculant les signes d'un renouveau profond. D'autre part, les transformations sociales provoquèrent une remise en question sérieuse de l'enseignement et de ses cadres institutionnels. Ainsi, la démarche de l'auteur vise précisément à déterminer la place qu'a occupée, et que pourrait occuper à l'avenir, le phénomène artistique et social qu'est la chanson québécoise, intégré à un enseignement littéraire renouvelé.

La première partie du mémoire veut donc délimiter la place de la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire, d'abord dans un cadre très général, celui du *Rapport Parent*, puis dans l'optique plus restreinte d'un programme-cadre de français. Par la suite, l'auteur fait un bref relevé des manuels et autres instruments pédagogiques disponibles au moment de la rédaction du mémoire.

La deuxième partie décrit,d'une part,les résultats d'une enquête menée auprès d'étudiants de niveau secondaire, et cherchant à identifier les goûts réels de cette population quant aux différents genres de musique, de vedettes, de formations, selon les divers media considérés. Ces résultats ont été analysés en tenant compte des variables: sexe, âge, lieu de résidence et niveau socio-économique des parents. D'autre part, cette section traite également de la possibilité d'élaborer une pédagogie de la chanson qui soit fonction des goûts spontanés que manifeste la jeunesse québécoise contemporaine.

Cette enquête sur les goûts musicaux des jeunes a aussi permis la conception d'une expérimentation auprès d'étudiants de secondaire V, décrite dans la troisième partie du document. Dans un premier temps, celle-ci voulait sensibiliser les participants à divers chansonniers de marque et aux thèmes majeurs que leurs textes véhiculaient. Dans un deuxième temps, il s'agissait d'amener les étudiants à exprimer leur pensée personnelle grâce à différents procédés, tout en tenant compte des goûts et des aptitudes intellectuelles de chacun. Enfin, une présentation orale et écrite, suivie d'une critique et d'une évaluation, a clôturé cette expérimentation sur la chanson.

Fait à noter, cette expérience pédagogique fut menée en s'appuyant sur les deux (2) mécanismes fondamentaux de la pensée, de l'avis de l'auteur: le jugement qui analyse, compare et choisit, et l'esprit créateur qui examine les problèmes, prévoit et fait naître des idées.

La conclusion aura permis à l'auteur d'exprimer quelques impressions, suite à sa recherche. Tout d'abord, l'enquête permit de mettre en évidence le retard culturel et sociologique de notre pédagogie en général et de celle du français en particulier: cet état de chose serait attribuable à l'inertie propre à tout système d'enseignement et à une opposition efficace des forces de pression sociales. Le programme-cadre de français mis de l'avant dans le mémoire apporterait en ce sens différents éléments de réponse, à travers l'interdisciplinarité.

En terminant, l'auteur indique que la chanson québécoise, en s'enracinant dans l'histoire du Québécois aux prises avec un pays en métamorphose tant dans son évolution propre que dans celle de l'univers entier, recherche les fondements de l'être de ce pays; elle s'interroge sur son passé, face à son avenir collectif.

BEGIN, Denis
Doctorat en Etudes françaises, 1979,
Université de Sherbrooke

INTRODUCTION DE LA CHANSON QUEBECOISE DANS L'ENSEIGNEMENT LITTERAIRE AU COURS SECONDAIRE

Par cette thèse doctorale, l'auteur a voulu compléter l'étude de la chanson québécoise dans le contexte de l'enseignement littéraire, étude qu'il avait amorcée au moyen d'un mémoire de maîtrise déposé en 1974: *Essai d'introduction de la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire au cours secondaire.*

La description du contexte historique menant à la situation de l'enseignement du français au niveau secondaire suit grosso modo les grandes lignes déjà tracées dans le texte du mémoire. Toutefois, on retrouve ici une insistance particulière quant au rôle des politiques gouvernementales contenues dans le Livre vert portant sur le développement culturel (*La politique québécoise du développement culturel*, 1978), et dans le Livre blanc *L'école québécoise.*

Ce dernier applique au domaine précis de l'éducation les orientations et recommandations du Livre vert, et l'accent y est mis sur l'innovation, de façon à rendre les étudiants plus actifs, de devenir les agents de leur propre changement. Par ailleurs, cette innovation doit porter sur des objectifs bien définis et viser un renouvellement mesurable, dont les efforts ne doivent pas être limités aux seuls moyens mais aussi aux orientations.

Dans cette optique, l'auteur souligne le rôle de sensibilisation et de développement de l'esprit critique que la littérature doit jouer auprès des adolescents; elle doit également participer à former le goût et le sens esthétique. Or, étant donné les difficultés éprouvées en ce qui concerne l'enseignement du français au secondaire, et spécifiquement celui de la poésie, deux (2) objectifs majeurs furent établis en rapport avec cette recherche:

a) introduire la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire;
b) fournir un support pédagogique pour d'autres genres littéraires, surtout la poésie.

Toutefois, l'atteinte de ces objectifs passe par la formulation de cinq (5) nouveaux principes directeurs:

a) la mise en valeur de l'élève normatif, c'est-à-dire capable de créer ses propres valeurs;
b) clarifier la responsabilité de l'école en regard de la créativité des élèves et non pas orientée vers la production de "*chefs-d'oeuvre*";
c) chercher à cultiver chez les élèves une attitude critique face au phénomène culturel et commercial qu'est la chanson (et conséquemment, l'industrie du disque);
d) l'introdution de la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire comporte un partage de responsabilités, reliées à la variété des éléments composant une chanson;
e) faire ainsi participer les élèves à une évolution culturelle tournée autant vers un avenir à bâtir que vers un passé à faire revivre.

Pour atteindre les objectifs de cette recherche, outre la formulation de nouveaux principes directeurs, l'auteur a mis en place un cadre pédagogique approprié, produit des instruments de travail et planifié des modalités propices à l'expérimentation. Ce cadre pédagogique visait, en première étape, à faire prendre conscience aux élèves de leurs conditionnements dans le domaine de la chanson; à leur permettre, en seconde étape, de se déconditionner dans ce même domaine et, en troisième et dernière étape, à analyser et créer.

Pour développer l'esprit et les exercices se rapportant à ce cadre, l'auteur a produit un *Guide méthodologique* et un *Manuel*, de même qu'un *Répertoire* et son *Cahier d'accompagnement*. De plus un test a été élaboré pour chacun des trois (3) domaines pour lesquels des objectifs d'apprentissage avaient été formulés, selon les taxonomies de Bloom (affectif, cognitif et linguistique).

L'expérimentation s'est déroulée principalement avec des élèves de secondaire I, et dans une moindre mesure, avec ceux de secondaire V (tous de la région de Sherbrooke). L'expérience s'est échelonnée sur une période variant de un (1) à trois (3) mois.

Au niveau des résultats, l'auteur constate qu'après avoir consacré de nombreux efforts pour mettre au point une démarche pédagogique adaptée, un matériel didactique adéquat et des conditions d'application plus favorables qu'à l'ordinaire, des progrès assez encourageants ont été constatés au niveau cognitif et linguistique, mais très limités au niveau affectif, domaine constituant de l'avis de l'auteur le tremplin pour un perfectionnement à moyen et long terme chez l'élève.

A la lumière de ces résultats, l'auteur formule une recommandation importante: l'utilisation d'instruments de mesure, tels ceux utilisés dans le cadre de cette recherche (selon la taxonomie de Bloom) pourrait permettre au professeur d'être mieux informé sur les progrès réalisés par ses élèves tout au long de l'année et même d'une année à l'autre. Ainsi, une certaine continuité académique et pédagogique serait assurée.

Pour réaliser cet objectif, une programmation par objectifs s'avère nécessaire, car les maîtres sauraient alors quels apprentissages évaluer et quel rendement a été obtenu (toujours en accord avec la taxonomie). Les responsables des mêmes élèves, l'année suivante, ou à un autre cycle, pourraient alors miser sur ces données comme il se doit. Par ailleurs, cette nouvelle orientation irait dans le sens des recommandations formulées dans le Libre blanc, orientation visant un retour à l'essentiel en éducation.

UNIVERSITE DE SHERBROOKE

ECOLE DE PSYCHO-PEDAGOGIE

CHAREST, Lionel
Certificat en Psycho-pédagogie, 1960
Université de Sherbrooke

L'INTERET MUSICAL CHEZ LES DEFICIENTS MENTAUX

Dans ce texte, l'auteur pose deux (2) questions d'intérêt général:

A) Est-il vrai que les déficients mentaux ont une aptitude particulière envers la musique?

B) Si oui, cet intérêt se manifestera-t-il envers la *grande musique*, ou si, spontanément, les déficients vont-ils se tourner vers la musique plus facile de style populaire?

A la première question, l'auteur rapporte les positions généralement admises. Dans le premier cas, les déficients mentaux auraient une aptitude spéciale pour la musique, car il y aurait là une compensation pour l'enfant, de façon à établir l'équilibre des aptitudes. Dans une institution, la musique peut avoir plusieurs fonctions gratifiantes. Elle peut renouveller les joies vécues et ramener les souvenirs passés. En effet, dans un dortoir silencieux, la musique pour compenser l'absence de la mère; dans l'attente d'un événement heureux, elle fait espérer; à la patinoire, elle porte au rythme; aux veillées, elle détend comme elle fait danser; aux cérémonies religieuses, elle fait monter vers Dieu. La condition première est de bien adapter la musique à l'atmosphère que l'on veut créer.

Pour ce qui est de la deuxième position voulant que les déficients mentaux n'aient pas d'aptitudes spéciales pour la musique et qu'ils ne la comprennent pas, l'auteur réfute cet argument en soulignant que l'aptitude musicale ne se situe pas au niveau intellectuel mais dans le domaine affectif. La musique touche émotionnellement les déficients et réveille chez eux les sentiments.

Pour ce qui est de la deuxième question, après avoir repris les différentes vues en ce domaine, l'auteur a mené une enquête dans le milieu afin de déterminer quelle est la sorte de musique qui rejoint le mieux les déficients mentaux.

Il en ressort que les choix personnels des déficients dépendent directement de l'initiation musicale qu'ils ont reçu par le passé. Les enfants laissés à eux-mêmes ont préféré la musique populaire à la musique classique. Les modalités de présentation de la musique aux enfants sont également importantes. Si les enfants participent à une activité accompagnée de musique et qu'un grand intérêt y est suscité, les enfants n'oublient pas la musique présentée à ce moment. L'intérêt musical est alors directement lié aux conditions présentes lors de l'audition.

UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL

UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL

DEPARTEMENT DE PSYCHOLOGIE

CHARBONNEAU, Louisette
Maîtrise en Psychologie, 1974,
Université du Québec à Montréal.

LES RELATIONS FAMILIALES CHEZ L'ENFANT MESADAPTE SOCIO-AFFECTIF DANS LE TEST DU DESSIN DE LA FAMILLE

La présente étude porte sur le dessin de la famille chez les enfants mésadaptés socio-affectifs. L'objectif principal de cette recherche est d'apporter une certaine validation au test du dessin de la famille par le truchement d'une expérimentation portant sur un groupe d'enfants mésadaptés comparés à un groupe contrôle. Il s'agit de voir si le test du dessin de la famille met en relief certaines constantes qui permettent de différencier un groupe spécifique d'enfants par rapport à un groupe contrôle de sujets normaux. C'est donc essentiellement une étude sur la valeur discriminative du test du dessin de la famille.

A cette fin, l'auteur formule quatre (4) hypothèses de travail:

1. Le dessin de la famille des enfants mésadaptés socio-affectifs diffère de celui des enfants "*normaux*". Le dessin de la famille des enfants mésadaptés socio-affectifs diffère de celui des enfants "*normaux*" dans:

2. Le dessin des parents.

3. Le dessin de la fratrie.

4. Le dessin de soi.

L'échantillon se compose de vingt (20) enfants mésadaptés socio-affectifs moyens et graves âgés de sept (7) et huit (8) ans, et un nombre égal de sujets de même âge pour le groupe contrôle. Dix (10) garçons et autant de filles se

retrouvent dans chaque groupe, provenant tous de milieux socio-économique moyen ou faible, et présentant tous un quotient intellectuel moyen.

La procédure expérimentale était d'une durée moyenne de trente minutes par enfant, chacun étant vu individuellement. On lui demandait de produire le dessin d'une famille, en prenant le temps nécessaire, et d'identifier les personnages dessinés.

L'interprétation des résultats au niveau des relations parentales confirme partiellement la deuxième hypothèse: les enfants mésadaptés dessinent de façon significative moins souvent leurs parents que les enfants normaux, et les enfants du groupe expérimental ont tendance à dessiner la mère en premier, alors que les enfants du groupe contrôle dessinent le père en premier. Ces résultats confirment la présence de problèmes existant entre les enfants mésadaptés et leurs parents. Ils montrent des difficultés d'identification, de l'anxiété et de l'hostilité sous-jacente.

Au niveau des relations fraternelles, la troisième hypothèse est infirmée, aucune des différences observées entre les enfants mésadaptés et les enfants du groupe contrôle n'étant significative.

La quatrième hypothèse est vérifiée partiellement puisque l'on trouve une tendance significative pour les sujets expérimentaux à se dessiner les premiers sur la feuille, ce qui peut être chez ces enfants une façon de se mettre en valeur, exprimant ainsi un besoin de se faire aimer. L'hypothèse générale voulant que le dessin de la famille soit différent entre les deux (2) groupes est donc partiellement confirmée.

L'auteur conclut qu'un échantillon plus grand de sujets donnerait un nombre plus élevé de différences significatives, puisque déjà plusieurs tendances différenciant les reproductions graphiques des deux (2) groupes ont été retrouvées dans le cadre restreint de cette recherche. Il est donc proposé de mener

une recherche de plus grande envergure avec plus de rigueur dans la méthodologie, qui apporterait une contribution plus grande et plus déterminante encore.

BERUBE, Huguette
Maîtrise en Psychologie, 1976
Université du Québec à Montréal.

EVALUATION DE LA CREATIVITE CHEZ UN GROUPE D'ETUDIANTS-DANSEURS ET SA RELATION AVEC LA MESURE DES QUALITES TECHNIQUES EN DANSE CLASSIQUE

Afin de bien situer sa recherche dans le contexte conceptuel qui lui est propre, l'auteur a consacré la première partie du mémoire à la description des différentes écoles de pensée dans le domaine de la créativité. On y traite, par la suite, des différentes études effectuées auprès des artistes et des problèmes particuliers rencontrés lors de l'investigation de la créativité chez ce groupe.

Puisque très peu de recherches en créativité ont été effectuées dans le domaine de la danse, cette étude se veut davantage une première tentative d'exploration pouvant favoriser la mise en oeuvre de recherches de plus en plus poussées. Plus précisément, cette recherche vise à analyser la relation existant entre la technique de la danse classique et la créativité.

Pour ce faire, l'auteur a choisi un groupe de jeunes adolescentes inscrites à un programme intensif de formation en danse classique. Le but était de tenter de mesurer les aptitudes créatrices telles qu'elles se manifestent dans le contexte de la danse, puis de comparer celles-ci aux résultats obtenus à un test général de créativité, le *Torrance Tests of Creative Thinking*.

Les résultats indiquent que les corrélations entre les critères de fluidité, de flexibilité et d'originalité à l'intérieur des parties verbale et non-verbale du T.T.C.T., et enfin dans l'épreuve de créativité dans la danse sont positives et significatives dans la majorité des cas. Par contre, les résultats concernant l'élaboration s'écartent de cette tendance générale.

Les corrélations entre la technique et la créativité dans la danse sont positives mais faibles, ce qui est semblable aux résultats obtenus dans les études de corrélation entre l'intelligence et la pensée divergente. L'acquisition d'une bonne technique semble être une condition essentielle mais non suffisante pour une activité créatrice en danse, de la même façon que les habiletés convergentes sont utiles mais non suffisantes pour la productivité créatrice, parce que cette dernière fait aussi entrer en ligne de compte des habiletés divergentes.

Les résultats tendent donc à prouver que, contrairement à la plupart des recherches sur la créativité artistique, il est possible d'obtenir un degré de prédiction appréciable de la productivité créatrice dans un domaine artistique à partir d'un test d'aptitudes générales de créativité. Pour y arriver, il faut cependant élaborer avec beaucoup de soin la mesure de créativité, adaptée à la spécificité de la discipline artistique concernée.

L'auteur conclut en précisant que les résultats des corrélations entre la technique et la créativité dans la danse suggèrent que, puisque des aptitudes différentes sont impliquées dans les deux cas, et qu'elles apparaissent comme également importantes pour la formation de l'artiste, il importe de favoriser leur développement mutuel dès le début. Par ailleurs, il faudrait porter une attention particulière selon l'auteur aux aptitudes de fluidité et de flexibilité qui semblent les plus touchées par une formation basée presque uniquement sur la technique, et surtout s'il n'y a apprentissage que d'une seule technique. La motivation des jeunes élèves à s'exprimer créativement est apparue comme un atout important favorisant la formation de véritables artistes et non pas des techniciens de la danse.

BOUCHARD, Christiane
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université du Québec à Montréal.

FAMILLE ET MESADAPTATION SOCIO-AFFECTIVE. ETUDE D'UN GROUPE DE MESADAPTES SCOLAIRES DE 8 A 10 ANS PAR LE DESSIN DE LA FAMILLE EN MOUVEMENT

Le présent mémoire est une étude de nature clinique et propose une recherche exploratoire ayant pour but de préciser le type de troubles présentés par les enfants des classes dites de "mésadaptés socio-affectifs". Ces classes regroupent des enfants qui, en raison de problèmes de comportement, n'arrivent pas à poursuivre leur scolarité dans un groupe régulier. Alors que la documentation consultée et exposée par l'auteur s'attachait surtout aux comportements, à l'aspect observable des troubles, l'intention était ici de se pencher davantage sur la dimension étiologique de la mésadaptation.

Dans un premier chapitre, l'auteur cerne de façon aussi précise que possible le concept même de mésadaptation socio-affective entendue comme l'incapacité relativement marquée et durable d'un enfant à faire face sans réaction perturbante aux situations relationnelles impliquées dans les processus d'apprentissage en milieu scolaire. En ce sens, le texte décrit les théories avancées par divers auteurs (Ausubel, Bandura, Hersov, Redl, Peterson et al., etc.) et qui privilégient la famille comme facteur déterminant dans le développement social de l'enfant en général, et dans la genèse des troubles de type socio-affectif en particulier.

De sorte que l'hypothèse générale proposée par l'auteur voulait que la famille soit l'agent prédisposant l'enfant à des problèmes d'adaptation.

L'échantillon comprenant quinze (15) garçons, répartis également dans les groupes d'âge (5, 9 et 10 ans). Tous présentaient un quotient intellectuel normal (supérieur à 90) et vivaient dans leur milieu familial.

La procédure expérimentale incluait:

a) une épreuve d'un dessin du bonhomme (Goodenough-Harris),

b) un dessin de la famille où se trouve l'enfant lui-même en train de faire quelque chose, et présenté par la consigne de Burns et Kaufman (1972).

Une analyse des données recueillies à l'aide du dessin de la famille en mouvement est présentée au troisième chapitre, regroupées sous les trois thèmes des relations avec les parents, des relations avec la fratrie et de la perception de soi.

Ces résultats semblent indiquer que les mésadaptés socio-affectifs présentent surtout des troubles de la personnalité: ils sont marqués par une faible estime de soi, une forte dévalorisation et de la culpabilité. Ces enfants présenteraient une grande agressivité à l'égard de leurs aînés (spécialement envers les frères aînés). Par ailleurs, si aucun des parents ne semble avoir un rôle prépondérant pour l'enfant, on relève la présence d'une carence affective chez la mère, ainsi qu'une tendance marquée à l'identification au père. Dans les termes de la théorie d'Ausubel (1970), ces enfants auraient été soit surdominés, soit sous-dominés. Rien ne permet enfin de dégager ni la présence d'un moi délinquant, ni la présence d'un éventuel sous-groupe culturel déviant d'où proviendraient ces enfants.

CORBEIL-ROULEAU, Christiane
Maîtrise en Psychologie, 1976,
Université du Québec à Montréal.

LA CREATIVITE ET L'AGRESSIVITE CHEZ LES CARACTERIELS

Une revue de littérature a permis à l'auteur de conclure que la créativité est un signe de santé mentale et qu'elle exige: une tolérance à l'ambiguïté (McKinnon), une liberté émotive et psychologique (Kubie), une ouverture à son expérience (Maslow, Rogers et May), une tolérance aux tensions internes, une flexibilité et une originalité.

Ainsi l'enfant caractériel, étant donné sa manière offensive de réagir aux situations conflictuelles, son intolérance aux frustrations, son instabilité et son attitude souvent antisociale, ne semble donc posséder aucun des traits relatifs à la créativité.

Dans ce contexte, les hypothèses de cette recherche étaient donc les suivantes: les enfants caractériels sont moins créatifs que les enfants normaux; ils présentent une plus grande tendance à un comportement agressif ouvert que les enfants normaux et plus un enfant présente une tendance à un comportement agressif ouvert, moins il est créatif.

Afin de vérifier ces hypothèses, l'auteur a utilisé un échantillon comprenant vingt-huit (28) sujets masculins d'intelligence moyenne, dont l'âge variait entre dix (10) et quatorze (14) ans. Le groupe contrôle comprenait quatorze (14) sujets normaux fréquentant des classes régulières alors que le groupe expérimental comptait quatorze (14) sujets caractériels fréquentant tous des classes spéciales.

Pour ce qui est des épreuves psychométriques utilisées, l'intelligence fut mesurée par les Tests collectifs d'Intelligence Générale de Lavoie-Laurendeau, et la créativité par les Tests de Pensée Créative de Torrance. La tendance à un comportement agressif ouvert fut mesurée par l'AOS du Test de la Main: il s'agit d'un test projectif et par conséquen, les réponses données par un sujet reflètent ses tendances. Chaque sujet des deux groupes a passé les trois (3) épreuves mentionnées.

Les résultats obtenus ont permis de confirmer les deux (2) premières hypothèses. De façon générale, les sujets caractériels sont moins créatifs que les sujets normaux, et présentent une plus grande tendance à un comportement agressif ouvert.

Selon la théorie psychanalytique, les sujets caractériels sublimeraient moins leurs pulsions agressives et sexuelles et par conséquent, utiliseraient moins leur énergie pulsionnelle à des fins constructives. Ces sujets sont moins ouverts à leur expérience, moins tolérants face à l'ambiguïté, moins flexibles et moins originaux que les sujets normaux.

Par contre, les résultats obtenus ne permettent pas de confirmer la troisième hypothèse selon laquelle plus un sujet présente une tendance à un comportement agressif ouvert, moins il est créatif. Cependant, les résultats indiquent une légère tendance allant dans le sens de cette hypothèse.

UNIVERSITE DU QUEBEC A MONTREAL

MEMOIRES A VENIR

Le Décanat des études avancées et de la recherche de l'Université du Québec à Montréal publie, annuellement, la liste des mémoires de maîtrise déposés ou en préparation pour l'ensemble des départements de l'université.

Les départements d'Arts plastiques et des Sciences de l'Education étant encore relativement récents, les premiers mémoires traitant de l'enseignement des arts sont actuellement en préparation. Après vérification, il appert que ces mémoires devraient être déposés sous peu. Nous en publions la liste ci-après.

MAITRISE EN ARTS PLASTIQUES (EDUCATION ARTISTIQUE)

DUGUAY, Francine — Nouvelles démarches d'enseignement des arts plastiques aux enfants en difficulté physique, intellectuelle ou sociale.
Débutée en 1977, Directeur: M. Calvé.

FALLU, Jean-Eudes — Stéréotypes culturels et idéologiques transmis par l'éducateur artistique au secondaire.
Débutée en 1977, Directeur: S. Lemerise.

PARENT, Julienne — Identification des préférences de couleurs en arts plastiques chez des enfants de sept (7) à neuf (9) ans, en relation avec le dessin, la peinture et le collage.
Débutée en 1977, Directeur: B. Joyal.

TREMBLAY, Nicole — L'éducation artistique au secteur professionnel, niveau secondaire et collégial.
Débutée en 1977, Directeur: S. Lemerise

MAITRISE EN EDUCATION

LANDRY, Michel — La danse: valeur éducative et stratégies d'enseignement.
Débutée en 1978, Directeurs: F. Couture, R. Montpetit.

MAITRISE EN ETUDE DES ARTS

RAYMOND, Luce

L'enseignement des arts au CEGEP de Joliette: le passage de l'idéologie cléricale à l'idéologie technocratique.
Débutée en 1978, Directeurs: F. Couture, S. Lemerise

THIBAULT, Marie-France

Analyse du rapport entre le projet institutionnel de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal et le contexte socio-économique (1922-1940).
Débutée en 1978, Directeurs: F. Couture, R. Montpetit

MAITRISE EN PSYCHOLOGIE

REEVES, Nicole

Effets d'activités d'entraînement à la danse sur la créativité des adolescents.
Débutée en 1979, Directeur: R. Bernèche.

WILSCAM, Robert

Mesure comparative de la créativité à l'aide du [illegible] et du Rorschach chez un groupe d'enfants de niveau élémentaire.
[illegible]e en 1978, Directeur: R. Bernèche.

UNIVERSITE LAVAL

UNIVERSITE LAVAL

ECOLE DE MUSIQUE

CLICHE, Rolande, s.c.q.,
Doctorat en Musique, 1971,
Université Laval.

LA MUSIQUE DE PIANO POUR LES JEUNES

Le sujet de cette thèse a été choisi en raison de la rareté des ouvrages de ce genre, en même temps que du désir de faire un travail didactique capable d'aider professeurs et élèves dans leur tâche quotidienne.

De plus, il s'agissait de faire connaître et de codifier un grand nombre d'ouvrages pour les débutants dans le domaine de la musique de piano; l'objet principal de l'oeuvre demeurait toutefois la mise en évidence, par une analyse comparée du répertoire, du rôle primordial de ce genre d'expression que sont la forme et la structure d'une oeuvre.

Les pièces servant d'illustrations dans les diverses formes étudiées étaient puisées à même les programmes d'étude que supervise l'auteur; s'y ajoutaient un grand nombre de pièces recueillies au cours de recherches en pays étrangers (en tout, plus de six cents (600) pièces).

Dans sa conclusion, l'auteur précise que le rôle de l'interprète étant de recréer la pensée du compositeur, l'étude de la forme et des lois d'équilibre et de proportions (sans lesquelles il n'est pas d'oeuvre d'art) représente alors une des conditions d'une bonne interprétation; en conséquence, la pensée dominante de cette étude a-t-elle été de développer la connaissance de la forme, même chez le tout jeune élève, connaissance qui doit le mener à une interprétation consciente et intelligente de l'oeuvre qu'il exécute.

S'ajoute à la mise en évidence de cet aspect de la petite forme dans la musique de piano, une partie traitant du matériel didactique pour l'apprentis-

sage de la notation et celui de la technique élémentaire de l'instrument (la première tranche de ce travail leur étant entièrement consacrée).

Par ailleurs, l'auteur ajoute qu'il est bon de souligner que la production pianistique contenue dans ce travail est de qualité inégale: la valeur musicale et pédagogique des pièces pour les jeunes écrites par Bartok, Tansman, Simone Plé et Alec Rowley (pour n'en citer que quelques-uns) n'a d'égal que celles des Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann et autres. Les oeuvres de ces compositeurs peuvent servir de normes pour comparer et évaluer la qualité des différentes pièces citées tout au cours des chapitres.

En résumé, les critères valables devant guider le professeur dans le choix d'une bonne musique sont ceux qui favorisent autant le développement de la sensibilité musicale que celui de la technique instrumentale, tout en contribuant à former le goût de l'élève.

CANTIN, Georgette, r.j.m.,
Licence en Education musicale, 1970,
Université Laval.

LA PLANIFICATION DE L'ENSEIGNEMENT RENOVE DE LA MUSIQUE POUR TOUS A L'ECOLE

Pour l'auteur, si la musique est un art, elle est aussi une science qui doit être étudiée méthodiquement dans ses principes de base dont la reconnaissance est indispensable à tous.

Cette éducation doit être conduite à l'époque où elle s'avère la plus fructueuse, c'est-à-dire pendant l'enfance et l'adolescence, et dans le lieu où elle peut être reçue gratuitement: l'école. Autrement dit, chaque enfant doit bénéficier dès son plus jeune âge et jusqu'à ses études supérieures d'une éducation artistique de valeur, celle-ci étant inséparable de la culture. Une étroite coordination des disciplines pédagogiques et artistiques s'avère indispensable dans l'aménagement des programmes scolaires.

Traitant du système d'éducation, l'auteur souligne qu'on admet désormais, d'une façon générale, que les dons naturels sont beaucoup plus largement disséminés qu'on ne le croyait jadis, et qu'il y va du progrès de toutes nos institutions de les découvrir et de les mettre en valeur.

Ce changement dans les conceptions morales et sociales a plusieurs conséquences importantes. L'une, que le système d'éducation est le meilleur moyen, parmi d'autres, de découvrir et de développer les capacités et aptitudes des membres d'une collectivité, et qu'il faut, dans la mesure du possible, lui en donner l'occasion et lui en laisser le soin. L'autre, que le même type ou le même niveau d'instruction n'est ni possible, ni souhaitable pour tous mais qu'il faut ménager à chacun l'instruction convenant à ses besoins et à ses aptitudes, sans quoi on risque un gaspillage, tant au point de vue social qu'au

point de vue individuel. Elever le niveau d'éducation de tous est le meilleur moyen d'assurer l'enrichissement et la diversité que l'évolution du monde moderne permet d'apporter.

De plus, en raison des changements dans la composition de l'emploi, des progrès de l'industrialisation et de l'urbanisation, les hommes auront un besoin croissant non seulement d'une instruction plus poussée mais aussi d'enseignements nouveaux.

Ce processus d'innovation apportée à un système d'éducation particulier est loin d'être simple car dans chaque pays le contenu de l'enseignement est la résultante de traditions, d'idées et d'intérêts nombreux. Plus l'éducation aura de répercussions à toutes les phases de la vie sociale, plus les écoles et surtout ce qu'on y enseigne et la manière de l'enseigner seront un objet de préoccupation pour les maîtres, les parents, les employeurs et les salariés, les pouvoirs publics, les milieux industriels et commerciaux et tous les intérêts organisés. Cette complexité même montre que la voie à suivre pour opérer des changements demeure celle de la coopération entre les autorités chargées de l'éducation et les membres de la collectivité.

L'auteur conclut en précisant que la valeur artistique d'un pays n'est pas seulement due à la présence d'artistes de talent mais à une éducation artistique générale élevée. L'acquisition d'une culture esthétique pour chaque enfant s'avère essentielle dans l'éducation.

TREPANIER, Marie-Paule
Licence en Education musicale, 1970,
Université Laval.

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE DANS LE DEVELOPPEMENT DE L'ENFANT A LA MATERNELLE ET AU PRIMAIRE

Ce mémoire théorique devait permettre à l'auteur de démontrer l'importance de la musique instrumentale dans le développement de l'enfant, lorsqu'intégrée à l'enseignement au niveau de la maternelle et de l'élémentaire.

Ainsi les conséquences de la culture musicale à cette période du développement de l'enfant seraient aussi nombreuses que variées:

a) compléter la formation du jeune par la musique au triple point de vue intellectuel, affectif et psychomoteur;

b) accentuer chez lui la possibilité de s'exprimer par cet art;

c) continuer la formation commencée dès la naissance, en essayant de le rendre conscient de ce qu'il a acquis par imitation;

d) établir la corrélation entre l'oeil, l'oreille et le toucher par l'éducation sensorielle à la maternelle;

e) aider le jeune à découvrir l'instrument de musique qui sera pour lui source d'épanouissement et de joie;

f) donner un répertoire qui corresponde au niveau intellectuel et psychologique de l'enfant au primaire;

g) éveiller chez lui le sens esthétique.

Ces principes étant établis, ils exigeaient toutefois un approfondissement et une vérification sur le plan pédagogique. L'auteur a donc, dans un premier temps, consulté les programmes d'enseignement proposés par les Martenot, Kodaly, Dalcroze, Orff-Bergese, Suzuki, Willems et Ward. Son rôle consistait alors à étudier en profondeur quelques-unes de ces méthodes, choisies parce que jugées les meilleures et les plus formatrices au point de vue pédagogique et culturel, tout en présentant l'avantage de faire participer l'enfant à sa formation. Il fallait ensuite adapter les indications générales proposées par celles-ci à un contexte culturel spécifique.

L'auteur affirme ainsi sa conviction que l'éducation musicale constitue une condition essentielle pour réussir la formation intégrale de l'homme, d'où la nécessité de diffuser la musique à tous les niveaux du cours d'étude. Ainsi, dans l'avenir, les responsables de l'enseignement devront assurer à chaque enfant de la maternelle et du primaire, sans discrimination au départ entre les doués et les non-doués, un enseignement musical de qualité. De plus, celui-ci pourra être rendu vivant et attrayant par les méthodes actives que les pédagogues internationaux ont prônées dans le domaine de l'éducation générale.

Le texte se termine en soulignant que c'est dans cette optique que le ministère de l'Education du Québec doit songer à structurer enfin un programme de musique pour les jeunes de ce niveau, car "*l'heure*" de musique, à l'horaire, a sa raison d'être comme toute autre matière puisqu'elle constitue une part de loisir, de culture, de vie même. La musique, de l'avis de beaucoup, doit donc entrer dans les procédés pédagogiques destinés à former "*l'homme complet*".

COUTURE, Raymond
Licence en Education musicale, 1973,
Université Laval.

INITIATION SENSORIELLE AU RYTHME DANS LES ECOLES SECONDAIRES

L'auteur présente ce travail théorique comme étant le fruit de son expérience de professeur en éducation musicale au niveau secondaire. Il s'adresse spécifiquement aux professeurs de musique.

On y retrouve une préparation de cours et une démarche pédagogique dont le but est de favoriser chez les élèves des expériences variées. Par ailleurs, cette méthode exige des élèves une bonne participation et développe leur créativité tout en servant à leur épanouissement sensoriel et affectif. Le rôle du maître ici n'est pas seulement d'être un modèle qu'on imite mais de diriger et de corriger les activités des jeunes.

Selon l'auteur, les cours de musique ne doivent plus être des cours magistraux: de la participation de l'élève naîtra un grand intérêt pour la musique. Pour lui, la musique deviendra vivante. De plus, puisque les élèves arrivent au secondaire avec un éventail de connaissances musicales des plus diversifiées, il apparaît juste de les rejoindre toutes.

A ce niveau, les élèves possédant des notions musicales pourront vivre maintenant ce qu'ils auraient dû vivre auparavant. Pour les autres, aucune difficulté: ils connaîtront une expérience heureuse n'ayant, au départ, aucun préjugé. Ce travail se veut ainsi un palliatif à une initiation musicale sensorielle non acquise au primaire.

Les élèves de niveau secondaire acceptent très bien cette initiation sensorielle au rythme adaptée à leur âge. Il est superflu de dire que pour faire ai-

mer la musique, l'élève doit apprécier le travail du professeur; il importe aux professeurs de bien faire passer ce qu'il doit enseigner.

La musique prendra donc une orientation positive à la suite d'expériences vivifiantes. En suivant des programmes musicaux valables, l'élève enrichira ses connaissances musicales, complément sérieux à sa personnalité future.

Spécifiquement, il est question dans la première partie du mémoire, de la perception de la pulsation et du rythme, tant dans les oeuvres symphoniques que dans la chanson de folklore et dans la phrase parlée; on y traite aussi des phrases rythmées, de l'étude des valeurs et du rythme.

La deuxième et troisième parties sont centrées sur l'apprentissage du rythme, à travers des jeux rythmiques (imitation, réaction, question-réponse, polyrythmie, canon), des exercices de lecture et de dictée, et des notions théoriques telles les notes, silences, point d'augmentation, mesure, temps fort et faible, chiffres indicateurs, et signes de reprise.

La quatrième partie décrit la mesure dans la phrase rythmée, la cellule rythmique avec différentes arrivées, les lectures et dictées rythmiques, de même que les mesures composées.

L'auteur termine en formulant l'espoir que cette méthode, toute simple et basée sur l'observation et l'expérience, puisse aider tous ceux qui aiment le travail bien fait et sont conscients de leurs responsabilités vis-à-vis des êtres qui leur sont confiés.

UNIVERSITE LAVAL

ECOLE DE PSYCHOLOGIE

GIASSON-LACHANCE, Jocelyne
Maîtrise en Psychologie, 1970,
Université Laval.

LA MESURE DES FRONTIERES DU MOI CHEZ DES PSYCHOTIQUES SELON LEUR ADAPTATION AU TRAVAIL (DESSINS)

Cette recherche poursuivait un double but: elle se voulait d'abord une tentative de précision de la mesure de la force du Moi à l'aide des techniques graphiques (ici, le dessin d'une personne), tout en représentant un essai d'objectivation des techniques utilisées en vue d'une plus grande efficacité comme instrument de sélection et de prédiction du comportement.

La notion du Moi utilisée pour ce travail se restreint à la notion proposée par Guay (1969), qui considère que préalablement à toute définition théorique des fonctions du Moi et à toute tentative de description des pathologies particulières et des conflits émotifs individuels, la force du Moi, considérée d'un strict point de vue opérationnel, s'exprime avant tout par les capacités d'adaptation aux exigences de la réalité sociale. Or l'actualisation des capacités d'adaptation sociale se retrouve, entre autres comportements, dans le travail.

Ainsi, il s'avère assez juste d'accepter comme adaptés à la réalité quotidienne des individus capables de fournir un rendement à une tâche donnée, et comme inadaptés, ceux qui sont à ce point dépourvus de cette capacité qu'un séjour en institution protégée s'impose. C'est pourquoi, le travail perçu à la fois comme facteur d'adaptation sociale et de force du Moi a servi de critère de sélection pour la formation des deux groupes de sujets.

Les deux groupes de quatorze (14) psychotiques qui forment le présent échantillon se différencient uniquement par leur capacité de conserver pendant

un certain temps un travail régulier. Les vingt-huit (28) sujets ont déjà fait partie ou sont encore au service d'une compagnie d'entretien ménager hospitalier. Le premier groupe a réussi à conserver l'emploi pendant au moins quatre mois sans interruption tandis que le deuxième a dû démissionner ou être réhospitalisé dans les limites de ce délai.

Ce qui précède amène l'auteur à formuler l'hypothèse générale suivante: si l'adaptation au travail peut être considérée comme une manifestation de la force du Moi, la mesure objective des frontières du Moi, expression directe de la force du Moi selon Zucker (1958), devrait théoriquement différencier les deux (2) groupes de sujets choisis pour cette recherche.

Plusieurs échelles de cotation ont été utilisées, dont quelques-unes à titre exploratoire, après le dépouillement des résultats. Le système de cotation du personnage de Caligor a été appliqué presque en totalité, soit l'échelle du "*Paper Chopping*", les ouvertures, le type de tracé, la transparence, et le renforcement. Afin de compléter les indices de Caligor, il s'est avéré nécessaire d'ajouter les ouvertures aux points d'attache, la localisation des transparences et du renforcement. Quant à l'image corporelle, son évaluation s'est faite à partir des échelles de Caligor, Wiener, Goldworth, Meunier et à titre d'exploration, l'attachement des bras et des jambes.

Au niveau des résultats, plusieurs échelles proposées différencient significativement les deux groupes, soit: les ouvertures aux points d'attache et selon Caligor, la transparence, la présence des épaules, la précision et les proportions du système de Goldworth, le renforcement et l'effacement comme indices d'anxiété, l'aspect structural, les proportions et le niveau formel total de l'échelle de Meunier.

Quelques cotations, bien que dans le sens de l'hypothèse, n'ont pas différencié les deux groupes de façon significative; il s'agit du type de tracé, de l'échelle de "*Paper Chopping*", de l'image corporelle selon Caligor, de la différenciation sexuelle.

Les résultats obtenus dans cette recherche sont donc une confirmation de ceux obtenus par Zucker dans son analyse des frontières du Moi. Il semble que des sujets capables d'adaptation à un travail régulier possèdent des frontières du Moi mieux définies que des sujets semblables en tous points sauf pour la capacité d'adaptation au travail. Les échelles proposées pour évaluer les deux (2) groupes ont l'avantage d'être objectives et facilement cotables, ce qui élargit le champ d'application des techniques graphiques.

CARRIER-VILLENEUVE, Michèle
Maîtrise en Psychologie, 1972,
Université Laval

ETUDE DE CERTAINS FACTEURS EXPLIQUANT LE RETARD PEDAGOGIQUE A TRAVERS LE DESSIN DU MAC

Cette étude avait pour but de vérifier si le retard pédagogique de certains adolescents est attribuable à des facteurs affectifs.

A cette fin, deux (2) groupes de sujets masculins et deux (2) groupes de sujets féminins âgés de douze (12) à dix-sept (17) ans ont été comparés entre-eux. Plus spécifiquement, les groupes expérimentaux (un de chaque sexe) étaient composés respectivement de quarante-huit (48) garçons et vingt-huit (28) filles considérés arriérés pédagogiques sur la base d'un retard pédagogique d'au moins un (1) an. Leurs quotients intellectuels, évalués à l'aide du test d'intelligence de H. Chêné et G. Daigle, s'échelonnaient de soixante-dix-huit (78) à cent dix-neuf (119). Les deux (2) groupes contrôles, pour leur part, étaient formés respectivement de quarante et un (41) garçons et trente (30) filles dont la scolarisation était régulière.

Tous ces enfants ont été sollicités afin d'effectuer cinq (5) épreuves de dessin (i.e.: le dessin du MAC[1]). Leurs productions ont été analysées en vue de vérifier une série d'hypothèses concernant divers aspects du dessin MAC liés à des facteurs émotifs. Ces hypothèses, au nombre de douze (12), postulaient que:

1. La perspective générale du MAC serait moins souvent réussie et tentée chez les sujets des groupes expérimentaux

---

1. Maison, arbre, chemin.

2. La présence d'éléments spontanés primitifs (i.e.: soleil, montagnes et eau) serait plus fréquente dans les dessins des sujets des groupes expérimentaux.

3. Le thème de la maison occuperait une moins grande surface dans le MAC des sujets des groupes expérimentaux.

4. La perspective du thème de la maison serait moins souvent réussie et tentée chez les sujets des groupes expérimentaux.

5. Le thème de la maison serait moins souvent complet chez les sujets des groupes expérimentaux.

6. Le thème de la maison serait moins souvent dessiné au centre de la page par les sujets des groupes expérimentaux.

7. Le thème de l'arbre occuperait une moins grande surface dans le MAC des sujets des groupes expérimentaux.

8. La présence d'arbres de type branchu et de type conifère serait plus fréquente chez les sujets des groupes expérimentaux.

9. Le thème de l'arbre serait moins souvent complet chez les sujets des groupes expérimentaux.

10. Le thème de l'arbre serait moins souvent dessiné dans les zones de droite de la page par les sujets des groupes expérimentaux.

11. La présence du chemin public serait moins fréquente dans les dessins des sujets des groupes expérimentaux.

12. Le chemin public serait moins souvent dessiné dans le bas de la page par les sujets des groupes xpérimentaux.

L'analyse des résultats a montré qu'il y a, sous certains aspects, des différences significatives entre les sujets des groupes expérimentaux et ceux des groupes de contrôle. Plus précisément, pour les groupes masculins, ces différences touchaient toutes le thème de l'arbre (huitième hypothèse et neuvième hypothèse), tandis que, pour les groupes féminins, elles avaient toutes trait au thème de la maison (troisième hypothèse et sixième hypothèse). Aucune autre hyputhèse n'a toutefois pu être confirmée par l'analyse des données.

Ces résultats, comme le souligne l'auteur, ont donc permis de montrer que le retard scolaire peut être attribuable aux difficultés affectives. Par ailleurs, leur interprétation laisse voir, chez les sujets des groupes expérimentaux, des signes de difficultés au plan de l'identification. Il importe de noter, cependant, que la portée de cette interprétation s'avère limitée, le petit nombre de sujets, particulièrement pour l'échantillon féminin, diminuant les possibilités de généraliser ces résultats.

MASSE, Hubert
Maîtrise en Psychologie, 1972,
Université Laval.

ETUDE DE CERTAINS FACTEURS POUVANT EXPLIQUER LE RETARD PEDAGOGIQUE A TRAVERS LE DESSIN DE "TROIS ETUDIANTS"

Après avoir défini le concept de retard pédagogique et analysé les divers facteurs pouvant l'expliquer (l'école, la famille, les professeurs, les compagnons de classe), l'auteur s'est penché sur les facteurs dynamiques qui mènent l'enfant soit vers l'adaptation, soit vers l'échec scolaire. On y traite des préalables à la connaissance, à savoir: la perception objective de la réalité, l'intérêt pour la réalité extérieure, et la réussite du processus identificatoire.

Ainsi, cette recherche se proposait de vérifier si le retard pédagogique est attribuable à des facteurs d'ordre affectif. Le dessin de "*trois étudiants*" devait permettre cette vérification.

L'hypothèse générale de cette recherche visait donc à vérifier l'existence de différences significatives entre garçons et filles, au niveau de l'expression graphique, lorsqu'évaluées à l'aide de neuf (9) mesures.

Ces neuf (9) mesures (indices) comprenaient: la présence du "*thème demandé*", la présence de "*thèmes spontanés*", le mouvement, le sexe, la posture (orientation et position), la hauteur, la distance, la hauteur et le sexe, de même que la hauteur et la position.

Deux (2) groupes expérimentaux furent formés, le premier comprenant quarante-huit (48) garçons et le second vingt-huit (28) filles; ces groupes rassemblaient des enfants d'intelligence suffisante pour réussir une scolarité régu-

lière, mais présentant néanmoins un retard d'une (1), deux (2) ou trois (3) années scolaires en fonction de leur âge chronologique. Deux (2) groupes-contrôles servaient de base de comparaison, comprenant le même nombre de garçons et de filles, de même niveau intellectuel, mais dont l'histoire scolaire était régulière.

Cinq (5) thèmes étaient proposés aux participants de cette recherche, la limite de temps variant pour chacun: le dessin maison-arbre-chemin, quinze (15) minutes; un jeune et ses parents, vingt (20) minutes; un professeur, douze (12) minutes; un village, vingt (20) minutes; et trois étudiants, vingt (20) minutes.

L'analyse des résultats permit de confirmer l'existence de différences significatives dans le cas de quatre (4) mesures, à savoir le mouvement, la hauteur, la hauteur et le sexe, et la hauteur et la position.

Les différences significatives observées chez les groupes masculins ont permis de conclure à l'influence de facteurs affectifs sur le retard pédagogique. L'analyse des résultats obtenus a permis de formuler des hypothèses plus précises concernant la nature de ces difficultés, en indiquant, chez le retardé pédagogique, une image de soi négative, indice de difficultés identificatoires.

Le peu de différence obtenue chez les groupes féminins n'infirmerait pas pour autant l'hypothèse soulevée au départ. En effet, l'analyse de certains résultats (sexe) portent à croire que la consigne donnée était inadéquate pour les sujets féminins.

L'auteur termine en soulignant que les conclusions apportées doivent être nuancées du fait du petit nombre de sujets, particulièrement pour ce qui est de l'échantillon féminin. De plus, l'emploi d'indices plus directement reliées à l'aspect formel des personnages aurait sans doute permis d'arriver à des interprétations plus poussées, particulièrement du côté de l'influence du groupe scolaire sur le retard pédagogique.

BEDARD, Michel
Maîtrise en Psychologie, 1973,
Université Laval.

LE TRAITEMENT DU THEME DU MONSTRE CHEZ DES VOLEURS RECIDIVISTES (VOLEURS ARMES ET VOLEURS PAR EFFRACTION)

Dans cette recherche, une des épreuves de dessins à thèmes suggérés de Meunier (MEDTS), portant sur le thème du monstre, a été utilisé auprès de deux (2) groupes de voleurs récidivistes. Afin de permettre une discussion des résultats en termes psychologiques, l'auteur aura caractérisé les variables "*vol à main armée*", "*vol par effraction*" et "*vol avec récidive*" par le terme "*antisocialité*".

L'objectif était donc de déterminer s'il existe des différences statistiquement significatives au niveau de la production graphique et verbale (traitant du thème du monstre) entre des groupes différents, se distinguant selon leur degré d'antisociabilité.

L'échantillon se subdivisait en trois (3) groupes: soit vingt-sept (27) voleurs à main armée récidivistes, vingt-trois (23) voleurs par effraction récidivistes et vingt-six (26) non-voleurs servant de groupe-contrôle. Tous les sujets étaient masculins et âgés de dix-huit (18) à vingt-cinq (25) ans. Chacun s'est vu administrer individuellement une batterie de quatre (4) épreuves graphiques, dont le thème précis sur lequel porte la recherche (le monstre), un test d'intelligence et un questionnaire d'informations générales.

Pour vérifier l'hypothèse générale prévoyant des différences statistiquement significatives, l'auteur a choisi d'étudier vingt-trois (23) caractéristiques graphiques (ou item).

Les résultats indiquent des différences significatives à six (6) des vingt-trois (23) item. A l'item treize (13), le groupe "*effraction*" donne plus souvent une origine terrestre au monstre que le groupe de non-voleurs et le groupe armé. Les groupes de non-voleurs et le groupe armé donnent par contre plus souvent une origine humaine au monstre que le groupe "*effraction*".

A l'item quatorze (14), le groupe de non-voleurs fait faire plus souvent des actions accidentelles au montre que les groupes armés et récidivistes réunis. A l'item quinze (15), le groupe "*effraction*" et le groupe récidiviste font connaître au monstre une mort par volonté extérieure non-humaine plus souvent que le groupe de non-voleurs.

A l'item dix-sept (17), le groupe de non-voleurs prête plus souvent à leur monstre une intelligence déficiente que le groupe "*effraction*", le groupe armé et le groupe récidiviste. Par contre, ces groupes-ci donnert plus souvent une partie fragile ou un manque de mobilité à leur monstre, comme point faible, que le groupe de non-voleurs.

A l'item dix-neuf (19), le groupe "*effraction*" et le groupe récidiviste font plus de reprises en plus grand que le groupe de non-voleurs. A l'item vingt (20), le groupe armé dessine le monstre à gauche plus souvent que le groupe de non-voleurs.

Des liens entre ces résultats et des traits spécifiques à chacun des groupes ont pu être établis. Néanmoins dans l'ensemble, les résultats suggèrent que le thème graphique, le dessin d'un monstre, reflète peu les différences entre les groupes, c'est-à-dire des traits d'antisociabilité plus marqués chez les voleurs récidivistes, et davantage chez les voleurs armés que les voleurs par effraction, par rapport au groupe-contrôle. Aucune différence significative ne fut retrouvée pour ce qui est des item ayant trait aux types de monstre et aux divers détails "*monstrueux*". Il semble donc que les associations et les caractéristiques graphiques générales furent plus sensibles aux différences intergroupes.

LECLERC-VEZINA, Marie-Andrée,
Maîtrise en Psychologie, 1973,
Université Laval.

L'IDENTIFICATION CHEZ UN GROUPE DE VOLEURS DE VEHICULES MESUREE A L'AIDE DE TECHNIQUES GRAPHIQUES

Ayant constaté que, dans la majeure partie des théories de la personnalité, l'identification est reconnue comme un facteur déterminant pour l'adaptation de l'individu à son milieu, la présente recherche a cherché à vérifier expérimentalement ce concept auprès d'individus mal adaptés, l'identification passablement déficiente étant alors postulée.

C'est ainsi que quinze (15) jeunes inadaptés sociaux, soit des adolescents âgés de quatorze (14) à dix-sept (17) ans qui ont été reconnus coupables de vols de voitures, ont été sélectionnés afin de constituer le groupe expérimental. A celui-ci se sont ajoutés deux groupes contrôles équivalents en termes d'âge et de Q.I.: des adolescents qui fonctionnent de façon adéquate dans leur milieu et des délinquants reconnus coupables de délits autres que le vol d'automobiles. L'ajout de ces deux (2) groupes a permis respectivement d'établir un point de référence quant à une identification satisfaisante à l'adolescence et de vérifier si la faiblesse de l'identification était particulière aux voleurs de véhicules ou si elle était plutôt un facteur commun à la délinquance en général.

Les adolescents de ces trois (3) groupes ont été soumis à une épreuve graphique, plus précisément le dessin de deux (2) personnes. Cette technique graphique a été choisie en raison de sa valeur en tant que représentation du schéma corporel, lequel s'avère affecté advenant une faible identification ou des préoccupations de l'individu à son sujet. A cet égard l'hypothèse de base prévoyait que la faiblesse ou échec de l'identification, chez les voleurs de voitures, se traduirait par schéma corporel plus pauvrement intégré que chez

les adolescents ordinaires et chez les autres délinquants. Par ailleurs et compte tenu de l'importance que revêt la figure paternelle pour une bonne identification chez l'adolescent, des hypothèses complémentaires ont aussi été posées. Celles-ci postulaient que la représentation graphique d'une figure d'autorité masculine, soit le père, par les voleurs de véhicules, serait de qualité inférieure: 1. à celle des adolescents ordinaires, 2. à celle des autres délinquants et 3. à celle de la figure maternelle.

L'analyse des dessins (effectuée au moyen de l'échelle Niveau Formel de Meunier) a permis, en partie du moins, de confirmer la principale hypothèse de l'étude. En effet, les résultats obtenus ont révélé une identification beaucoup plus faible chez les voleurs de véhicules que chez les adolescents ordinaires. Toutefois, aucune différence significative n'a été trouvée lorsque les comparaisons ont été effectuées entre les voleurs de voitures et les autres délinquants et entre les deux groupes contrôles. Ces résultats amènent l'auteur à considérer l'identification non pas comme un phénomène de tout ou rien, mais plutôt comme un processus opérant selon une échelle graduée: les voleurs de véhicules se situeraient à un degré beaucoup plus faible que la moyenne des adolescents alors que les autres délinquants auraient un degré d'identification relatif, entre ces deux (2) groupes. Par ailleurs et même si une mauvaise identification ne peut être exclue chez les délinquants en général, certains indices dans les dessins ont permis de croire qu'en plus d'une identification plus pauvre, les mécanismes de défense employés par les voleurs de voitures les différencieraient des autres délinquants. Enfin, concernant les hypothèses complémentaires, l'auteur souligne qu'il s'avère difficile de tirer des conclusions certaines à leur sujet, étant donné le manque de précision concernant la portée exacte de la représentation graphique des figures parentales. Elle ajoute toutefois que les résultats, à ce dernier niveau, portent à croire qu'il faut tenir compte de la dynamique familiale dans son ensemble, et non des relations avec chacun des parents prises isolément pour comprendre le processus d'identification.

MERCIER-TREMBLAY, Céline
Maîtrise en Psychologie, 1973,
Université Laval.

CHOIX DU THEME ET MILIEU DANS L'EXPRESSION GRAPHIQUE SPONTANEE

Le dessin est ici envisagé en tant que technique projective, révélant ainsi la réalité interne des sujets. Le thème y a une valeur indicative: il semble d'autant plus important dans l'ordre symbolique qu'il apparaît plus souvent dans l'expression graphique spontanée. Certains objets sont plus fréquemment représentés au dessin par des sujets occidentaux, et ces objets tendent à recouvrir les thèmes privilégiés par le folklore et les mythologies de civilisations parfois très éloignées dans le temps et l'espace. A partir de ces observations, les instigateurs des techniques graphiques proposèrent certains thèmes comme fondamentaux.

Dans ce contexte, l'auteur s'est intéressé à vérifier si ces thèmes revêtent autant d'importance chez des sujets appartenant à des civilisations différentes, c'est-à-dire étudier les rapports réciproques entre les influences du milieu et la tendance à l'universalité manifestée par les grands thèmes symboliques collectifs. Les deux (2) hypothèses de travail soulevées visaient à vérifier:

a) l'existence d'une symbolique universelle, dans le cas où certains thèmes tendraient à apparaître de façon constante parmi les trois (3) populations considérées. Si ces thèmes devaient recouvrir ceux déjà utilisés en techniques graphiques, le postulat d'universalité posé par les initiateurs de ces techniques s'avérerait fondé. L'influence du milieu ne serait alors sensible qu'au niveau des variations introduites dans la forme de représentation des thèmes;

b) le rôle déterminant du milieu dans la formation du symbole, dans le cas où un thème tendrait à dominer dans une population donnée par opposition à d'autres, ou dans le cas où l'on observerait l'absence de thèmes ici considérés comme fondamentaux.

Il semblerait alors que l'on doive tenir compte des variables d'ordre écologique et socio-culturel dans l'élaboration et l'utilisation de techniques qui font référence à l'ordre des représentations symboliques.

L'expérimentation consista en une épreuve de dessins libres administrés à deux cent quarante-neuf (249) enfants de six (6) à quatorze (14) ans, appartenant à des groupes africain (cent (100)), esquimau (soixante et un (61)), et indien (quatre-vingt-huit (88)). Pour ces trois (3) groupes, la variable milieu pouvait être spécifiée en termes de variations dans l'environnement physique, la culture et l'histoire contemporaine. Le relevé de la fréquence d'apparition de tous les éléments présents dans les deux (2) dessins libres (un avec un personnage, l'autre avec une maison) permit d'établir la distribution des thèmes pour chaque échantillon. En tout, huit cent soixante-quatre (864) dessins furent recueillis.

L'analyse des résultats a permis de confirmer l'existence de thèmes dominants, dont le sens est en étroite relation avec le milieu physique et culturel. Ainsi leur apparition dans les dessins est tout d'abord fonction du répertoire d'objets disponibles dans l'environnement physique immédiat; d'autres facteurs viennent toutefois se greffer à cette condition minimale, et qui sont liées aux connotations de l'objet dans le milieu et aux besoins d'expression et de déplacement du vécu affectif des sujets. Ces rapports du thème au milieu semblent donc correspondre à la fonction même du thème, qui est d'exprimer sur le plan symbolique les rapports du sujet au milieu, du Moi en relation.

Tout comme le sujet s'inscrit dans un réseau complexe de relations avec le monde, plus que le thème isolé, l'ensemble des thèmes et leurs rapports de l'un

à l'autre sont apparus signifiants. Certaines configurations privilégiées de thèmes ont pu être observées dans chaque groupe. Leur sens semble répondre d'une part aux impératifs universels de la construction du Moi et aux modalités des mouvements d'identification, et d'autre part aux conditions particulières issues du contexte sociologique. Si la valeur des thèmes en techniques graphiques repose sur les significations des symboles dans les rêves, les mythes et l'art (Rabin, 1968), il semble qu'il faille aussi tenir compte dans l'interprétation de leur signification culturelle, de leurs connotations dans l'ordre des représentations collectives, en fonction des caractéristiques de forme, de fonction et de position de l'objet de référence dans le milieu spécifique.

Cette recherche a donc permis de souligner que même s'il est possible de dégager par l'analyse des mythes, des religions et des civilisations, les éléments d'une symbolique universelle, ces éléments ne sont pas signifiants à priori. Leur élaboration en tant qu'éléments signifiants répond aux lois de l'organisation symbolique. En ce sens, l'auteur précise que le symbole est en premier lieu une expérience qui s'exprime au moyen d'une représentation médiatisée par la culture et le milieu.

L'auteur termine en recommandant la mise en oeuvre de recherches portant sur l'étude de la variation des thèmes, suivant l'âge et le sexe, lorsque les techniques graphiques sont utilisées auprès de civilisations non-occidentales. Celles-ci pourront également permettre d'évaluer les formes particulières qu'adoptent certains thèmes là où le contexte historique (ou politique) et les conditions socio-économiques déterminent pour des sous-groupes donnés des dimensions mésologiques particulières, par rapport à un ensemble plus large.

OUELLET, Claude
Maîtrise en Psychologie, 1973,
Université Laval.

COMPORTEMENTS GRAPHIQUES DE POST-ADOLESCENTES POSSEDANT UN CARACTERE DU TYPE ANAL

Cette recherche se proposait d'étudier les manifestations graphiques de post-adolescentes possédant un caractère du type anal. Dans la littérature psychanalytique, ce caractère est décrit comme possédant deux traits fondamentaux: un surmoi sévère auquel se greffent des tendances agressives.

La force du surmoi a été estimée à partir des scores plus élevés que la moyenne obtenue au facteur G du 16 Personality Factors. Deux groupes de recherche bien homogènes quant aux variables âge, sexe, Q.I., et option professionnelle, mais différents quant à la force du surmoi, ont été formés.

Dans cette situation d'examen contrôlé, les sujets étaient soumis aux mêmes conditions expérimentales: dessin de *Deux Personnes* en situation de mésentente, et *Dessin du Monstre*. Des hypothèses devant possiblement caractériser les dessins des sujets du groupe expérimental ont été formulées et soumises au traitement statistique.

Le groupe expérimental était composé de vingt et un (21) étudiantes de deuxième (2^e) année en techniques infirmières dans un collège de la région de Québec, et dont l'âge moyen était de dix-neuf virgule cinq (19,5) ans; le groupe-contrôle était composé de vingt-trois (23) étudiantes de la même option.

Sous plusieurs aspects, les résultats ont confirmé d'une façon significative les deux (2) grands ordres d'hypothèses: indices de rigidité et expression mitigée d'agressivité, au niveau du graphisme.

Cette rigidité s'est manifestée de différentes façons: rigidité des personnages dessinés dans leur ensemble, rigidité en particulier au niveau des membres supérieurs, avec les implications sociales de cette caractéristique. Il a été impossible de relier la pauvreté du cadre, du contexte entourant le personnage à une manifestation de rigidité: c'est la présence des tables qui le serait plutôt. De même ce n'est pas tant la seule fréquence des dessins de personnages du type "*allumette*" qui a caractérisé les sujets du groupe expérimental, mais leur incorporation dans un contexte précis, par compensation. Ce mécanisme a semblé être à l'origine d'une autre tendance imprévue. Si le nombre de productions achromatiques priment, seules les achromatiques agressives le faisaient d'une façon significative.

Cette rigidité a aussi été associée à des comportements typiques dans le dessin du Monstre. La prédominance des traits mécaniques chez le monstre a été démontrée, ce dernier étant moins bien réussi, comme l'indiquent l'absence de la forme mosaïque expansive, les indices d'un travail inachevé et surtout, l'opinion de juges. Même l'attitude de ces filles envers la tâche dans son ensemble est apparue plus négative.

L'agressivité demeure mitigée à cause de la force du surmoi. Les protocoles de ces sujets ont manifesté généralement peu d'indices d'agressivité. Cependant, quelques dessins en renfermaient et la présence combinée d'agression verbale et physique laisse voir un contrôle moins efficace qu'il ne le paraît.

Des techniques subtiles sont employées dans ce cas pour marquer quand même le contrôle, comme la représentation d'une agression passée ou possible au lieu d'actuelle. La comparaison de l'attribution de la faute de la mésentente n'a pas permis de dichotomiser vraiment les deux groupes.

Les résultats apportent donc dans l'ensemble une preuve satisfaisante à l'hypothèse qui voulait que le caractère de type anal puisse comporter des manifestations graphiques particulières.

BRILLON, Monique
Maîtrise en Psychologie, 1974,
Université Laval

ETUDE COMPARATIVE DU TRAITEMENT D'UNE EPREUVE GRAPHIQUE A THEMES SUGGERES PAR DES ENFANTS VIVANT EN FOYER NOURRICIER OU DANS LEUR PROPRE FAMILLE

Cette recherche avait pour but d'étudier les différences pouvant exister entre les enfants vivant en foyer nourricier et les enfants vivant dans leur propre famille dans le traitement d'une épreuve graphique. L'épreuve de dessin à thèmes suggérés, le MAC (Maison-arbre-chemin) réalisée en noir et blanc fut retenue pour la mesure.

Plusieurs recherches précédentes ont démontré que la perte d'objet dans les premières relations objectales a des répercussions considérables sur le développement de l'enfant. Par exemple, la séparation d'avec la mère, lorsqu'elle survient entre zéro (0) et trois (3) ans, est susceptible de laisser des séquelles dans le développement affectif, au niveau de l'identification et de l'image du corps et dans les relations interpersonnelles de l'enfant.

Deux hypothèses générales furent posées:

1. On devrait retrouver des différences dans le traitement des thèmes entre les enfants des groupes expérimentaux et ceux du groupe contrôle.

2. Ces différences devraient être plus accentuées chez les sujets du deuxième groupe expérimental (E-2) que chez les sujets du premier (E-1).

Sept (7) hypothèses spécifiques furent également posées, concernant les caractéristiques des trois (3) éléments figuraux du dessin et les différences entre garçons et filles.

Trois (3) groupes de sujets équivalents quant à leur quotient intellectuel et à leur âge furent formés:

a) Le premier groupe expérimental (E1) était composé de vingt-sept (27) sujets, dont treize (13) garçons et quatorze (14) filles, âgés de huit (8) à douze (12) ans, ayant été placés une seule fois en foyer nourricier avant l'âge de trois (3) ans.

b) Le deuxième groupe expérimental (E2) comprenait vingt-neuf (29) sujets du même âge que le premier groupe (dix-huit (18) garçons et onze (11) filles) ayant été placés en foyer nourricier trois (3) fois ou plus, la première fois ayant eu lieu avant l'âge de trois (3) ans.

c) Le groupe contrôle était constitué de vingt-huit (28) sujets, quinze (15) garçons et treize (13) filles âgés de huit (8) à douze (12) ans, vivant avec leurs deux (2) parents.

Une analyse statistique de la constance des thèmes et de la position des éléments a été effectuée, et la valeur symbolique de chacun des thèmes a pu être vérifiée.

Les résultats obtenus démontrent qu'il existe des différences significatives dans le traitement des thèmes entre les enfants ayant vécu en foyer nourricier et les enfants n'ayant pas sorti du cadre familial. La deuxième hypothèse concernant les différences entre les deux (2) groupes expérimentaux n'a cependant pas été vérifiée.

HARVEY, Maurice,
Doctorat en Psychologie, 1974,
Université Laval.

ETUDE SUR LES INDICES GRAPHIQUES DE L'AGRESSIVITE

Cette recherche était entreprise dans le but de déterminer des indices graphiques pouvant être associées à l'agressivité chez l'individu.

A cette fin, un groupe expérimental composé de criminels agressifs a été constitué. A celui-ci, se sont ajoutés trois (3) groupes contrôles: des militaires, des individus incarcérés en raison de vols et des individus normaux. Tous ces groupes ont été soumis à plusieurs épreuves graphiques soit: Le Medts partiel, le Bender-Gestalt, le Gribouillis, le Hand Test et le dessin du Mac[1]. Une analyse comparative des épreuves de chacun de ces groupes, basée tant sur les aspects formels que de contenu, a permis de dégager une série d'indices révélateurs d'agressivité.

Plus spécifiquement, six (6) indices graphiques ont été trouvés caractéristiques des criminels agressifs en ce qu'ils permettaient de les isoler des trois (3) autres groupes. En effet, l'analyse des épreuves a montré que les criminels agressifs utilisaient plus fréquemment la couleur noire dans le Gribouillis, coloraient ou remplissaient plus souvent le chemin du Mac et étaient à peu près les seuls à ajouter aux mains des personnages qu'ils dessinaient des ombrages ou détails particuliers. De plus, ils ne dessinaient à peu près jamais de chemin, de rocaille et, au dessin d'une personne, avaient tendance à opposer le pouce et à dissocier la main des doigts et du bras. Pour l'auteur, l'ensemble de ces indices laisse supposer que le criminel agressif est un être de forte

---

1. Maison, arbre, chemin.

vitalité qui recherche la réalisation sociale mais qui, en raison de son immaturité émotionnelle et d'une conception à dominance noire de la vie qui le poussent à employer pour ce faire des moyens qui le dressent entre la société, se révèle finalement troublé, culpabilisé, malheureux.

Par ailleurs, d'autres indices graphiques, révélateurs jusqu'à un certain point d'agressivité, bien que non nécessairement à son paroxysme, ont aussi été trouvés. Ceux-ci concernaient les aspects qui permettaient d'opposer les deux (2) groupes de sujets les plus agressifs (criminels agressifs et militaires) aux deux (2) groupes de sujets les moins agressifs (voleurs et normaux) et sont, à l'extrême, positif du continuum agressif:

1. une moins bonne performance au Bender-Gestalt, plus particulièrement à l'item *position relative*;

2. une utilisation plus fréquente du songe dans le Gribouillis;

3. des traits graphiques plus denses dans cette même épreuve;

4. une plus grande précision dans le nombre de doigts dessinés;

5. davantage de tracés d'objets précis dans le Gribouillis;

6. des dissociations verbales, faites aux dessins du Melts partiels, qui sont plus élaborées et davantage axées sur l'avenir ou les conséquences des incidents racontés; et

7. davantage de critiques verbales à l'égard de la production picturale à l'A.P.

Ces derniers indices, particulièrement ceux sur la précision du modelé de la main et sur la densité du graphisme, appuient, pour l'auteur, le portrait déjà

dressé des sujets agressifs, tout en y ajoutant une marque d'impulsivité aux actes qui peut être déduite de l'emploi plus grand de la couleur rouge et de la moins bonne performance dans la reproduction de modèles géométriques précis.

LAFOND, Guy
Maîtrise en Psychologie, 1974,
Université Laval.

ETUDE COMPARATIVE DU DESSIN DE LA PERSONNE EXECUTE PAR DES SCHIZOPHRENES, DES PRE-ADOLESCENTS ET DES ADULTES NORMAUX

Cette étude analysait la qualité formelle du dessin de la personne effectué par des schizophrènes, des pré-adolescents et des adultes normaux. Plus spécifiquement, elle visait à déterminer dans quelle mesure les niveaux formels des schizophrènes et des pré-adolescents se ressemblent et, dans quelle mesure ils se différencient de celui d'un groupe d'adultes normaux.

A cette fin, un groupe de jeunes garçons de onze (11) à douze (12) ans, un groupe d'adultes schizophrènes et un groupe d'adultes normaux ont été sélectionnés afin d'exécuter le test du *Dessin de la personne*. Leurs productions ont été analysées à l'aide du système de cotation développé par Meunier et ce, dans le but de vérifier si:

1°. les niveaux formels obtenus par les garçons de onze (11) à douze (12) ans sont inférieurs à ceux obtenus par les sujets adultes de sexe masculin et normaux;

2°. les niveaux formels obtenus par les schizophrènes de sexe masculin et adultes sont inférieurs à ceux obtenus par les adultes normaux de sexe masculin; et

3°. les niveaux formels obtenus par les schizophrènes adultes de sexe masculin et par les garçons de onze (11) à douze (12) ans ne présentent pas de différence significative.

L'analyse des résultats a permis de confirmer ces hypothèses. Les jeunes garçons et les schizophrènes se trouvent donc sur un pied d'égalité en ce qui concerne l'intégration du schéma corporel. Par ailleurs, leurs niveaux formels, inférieurs à celui des adultes normaux, laissent voir que leurs difficultés relationnelles avec l'entourage viennent perturber le niveau formel de leur dessin de la personne.

Certains commentaires doivent être apportés concernant ces résultats. D'une part, il importe de noter que l'auteur émet certaines réserves quant à la possibilité de généraliser ces données et ce, particulièrement en raison de l'échantillonnage trop restreint et du manque de contrôle de plusieurs variables susceptibles d'influencer les résultats. Par ailleurs, la comparaison de ces résultats à ceux obtenus dans des études antérieures soulève certaines constatations intéressantes. Plus spécifiquement, lorsque comparés aux données de l'étude de Vézina[1] (1973) effectuée auprès d'adolescents normaux et délinquants, les résultats de la présente étude laissent supposer que le jeune de onze-douze (11-12) ans est plus perturbé sur le plan de l'intégration de l'image du corps qu'un adolescent de quatorze (14) à dix-sept (17) ans, délinquants ou non. De plus, il semblerait, lorsque les résultats de l'étude de Lachance[2] (1970) sont considérés et mis en parallèle à ceux de la présente étude, que le sexe et le degré d'hospitalisation pourraient avoir un effet sur les performances des sujets schizophrènes. Enfin, et à un autre niveau, les résultats de la présente étude soulèvent un problème clinique. En effet, étant donné que les résultats des schizophrènes et ceux des jeunes de onze-douze (11-12) ans n'ont pas présenté de différences significatives, il peut être avancé, en conclusion, que le dessin de la personne ne peut être considéré comme valable pour soutenir un diagnostic de schizophrénie chez un jeune de cet âge.

---

1. Vézina, Marie-Andrée Leclerc, Maîtrise en psychologie, 1973, Université Laval.
2. Lachance, Jocelyne Giasson, Maîtrise en psychologie, 1970, Université Laval.

SIROIS, Richard
Maîtrise en Psychologie, 1974,
Université Laval.

LES THEMES GRAPHIQUES RELIES A L'IMAGE MATERNELLE DANS LES CAS D' "ECHEC MITIGE" EN FRANCAIS

L'hypothèse principale de cette recherche proposait que "*les enfants qui éprouvent des difficultés scolaires en français présenteront des différences significatives par rapport à un groupe contrôle dans la performance graphique des thèmes maternels, et du personnage enfantin en relation avec ce thème maternel*".

L'auteur a de plus soumis à une vérification cinq (5) sous-hypothèses de travail:

1. les personnages maternels et enfantins devraient être moins bien différenciés dans le cas des enfants qui échouent que dans le cas des enfants qui réussissent;

2. les éléments graphiques dits de communication, tels les portes, fenêtres, mains, traits du visage, chemins, devraient se présenter en nombre, superficie ou qualité inférieures chez les enfants qui échouent par rapport à ceux qui réussissent;

3. les traits devraient être moins nets et précis dans les dessins des enfants qui échouent que dans les dessins des enfants qui réussissent, reflétant ainsi l'anxiété des premiers face aux personnages maternels ou enfantins;

4. l'interaction mère-enfant devrait être plus souvent négative ou neutre que positive chez les enfants qui échouent par rapport aux enfants qui réussissent;

5. les personnages enfantins devraient être plus petits et moins bien différenciés dans le cas des enfants qui connaissent un échec mitigé.

Cinquante-cinq (55) garçons de cinquième (5^e) et sixième (6^e) années, fréquentant le secteur régulier de deux (2) écoles de la communauté urbaine de Québec, ont participé à l'expérimentation. Ces enfants provenaient tous d'un milieu familial appartenant à la classe ouvrière, présentaient un niveau intellectuel moyen ou supérieur (tel qu'évalué au Terman, McCall, Lorge) et étaient tous droitiers. Le groupe expérimental était composé de trente-quatre (34) enfants ayant éprouvé des difficultés scolaires en français. Vingt et un (21) enfants ayant eu un cheminement régulier en français formaient le groupe contrôle.

Six (6) épreuves furent utilisées dans le cadre de cette recherche dont quatre (4) graphiques: le dessin de maison-arbre-chemin (MAC), le dessin de la famille, le dessin d'une femme et un enfant, et celui d'une mère et son enfant. Un questionnaire général et l' "*Échelle Multi-mentale non-verbale*" de Terman ont permis de recueillir les renseignements individuels complémentaires.

L'analyse des résultats a permis d'identifier plusieurs différences significatives entre les deux groupes. Tout d'abord, au dessin MAC, une difficulté de communication entre l'enfant et ses parents est mise en relief, corroborant ainsi les résultats de Meunier (1965) et de Bricklin et Bricklin. Il est intéressant aussi de noter que, contrairement aux attentes de l'auteur, ce sont les enfants du groupe contrôle qui connaissent une difficulté à tracer un trait graphique net, exprimant ainsi une possible anxiété face au thème dessiné.

L'auteur interprète ce résultat en faisant remarquer que si les enfants qui échouent partiellement connaissent moins d'anxiété, c'est peut-être que le symptôme qu'ils présentent canaliserait et masquerait cette anxiété. La crainte de l'échec entraînerait l'anxiété alors que le fait d'échouer la calmerait.

Par ailleurs, le personnage de l'enfant est mis en évidence dans les trois

(3) thèmes de Famille, Une femme et un enfant et Une mère et son enfant. Dans chacun de ces thèmes, le personnage de l'enfant y est mieux différencié par les sujets du groupe contrôle. Ce critère de différenciation formelle du personnage de l'enfant semble particulièrement sensible, notamment quant à la présence ou l'absence des mains, et on le retrouve dans les trois (3) derniers thèmes graphiques avec un haut degré de signification.

Les sujets du groupe contrôle dessinent donc un personnage enfantin mieux différencié et plus grand. Il est possible de mettre ce fait en relation avec le trait dépressif important que Bricklin et Bricklin ont décrit dans leur recherche sur les enfants qui échouent. L'enfant déprimé et dévalorisé dessine un personnage enfantin non différencié et petit.

L'importance donnée à la main peut s'expliquer de plusieurs façons. Pour l'auteur, la main étant un instrument d'action et de communication, c'est elle qui exprime chez le personnage de l'enfant l'activité ou la passivité.

Il existe à ce sujet une corrélation frappante dans les résultats significatifs de la recherche: l'on remarque une relation inverse entre l'activité du personnage de la mère et la présence des mains chez le personnage de l'enfant. Les sujets du groupe expérimental dessinent une mère plus active et un personnage enfantin sans main, alors que l'on constate l'inverse chez les sujets du groupe contrôle.

L'auteur dégage de cette constatation que les enfants qui échouent partiellement à l'école, en français notamment, seraient plus passifs et dévalorisés et auraient une mère plus active, alors que ceux qui réussissent de façon stable, bien que plus anxieux, seraient eux-mêmes plus actifs et auraient une mère plus passive.

Il est recommandé que des recherches ultérieures viennent vérifier cette dernière corrélation, et préciser la nature de l'activité ou de la passivité

maternelle. De plus, ces études pourront analyser également l'image paternelle dans le même contexte, et considérer par ailleurs une difficulté scolaire en mathématiques.

VALLEE, Jean,
Maîtrise en Psychologie, 1974,
Université Laval.

UNE VARIATION DES THEMES GRAPHIQUES DE "DEUX PERSONNES" ET DE L'AUTO-PORTRAIT CHEZ UN GROUPE DE DELINQUANTES ET D'ADOLESCENTES DITES NORMALES

Cette recherche avait pour but d'élargir le champ des connaissances sur le *Medta* et plus particulièrement sur les thèmes de deux personnages (2P) et de l'auto-portrait (A.P.). En fait, l'idée principale de ce travail était de découvrir si l'intégration du thème *auto-portrait* au dessin de *deux personnes* entraînait des modifications significatives sur les productions graphiques concernées. L'impact pour le sujet de se voir consciemment impliqué dans une relation à deux (2), par le truchement d'une production graphique, pouvait alors être évalué.

En raison de leurs difficultés au niveau des *relations objectales*, un groupe de quarante-quatre (44) délinquantes a été choisi pour être comparé à un groupe de quarante-cinq (45) adolescentes dites normales. Ces groupes étaient semblables particulièrement au point de vue de l'âge, du quotient intellectuel, du niveau socio-économique et du degré scolaire; variables pouvant toutes influencer les données si elles ne sont pas contrôlées.

Toutes ces adolescentes ont dessiné, dans un premier temps, deux personnes de leur choix. Par la suite, un dessin de deux personnes mais dont l'une devait être un auto-portrait ainsi qu'un dessin représentant essentiellement un auto-portrait ont aussi été effectués. Tous ces dessins ont été cotés à l'aide du système de cotation du niveau formel Meunier et des tests statistiques non-paramétriques ont été utilisés afin de vérifier la significativité des différences obtenues lors des comparaisons des résultats.

A cet égard d'ailleurs, l'analyse des résultats a montré que le thème des *deux personnes* impliquait une dimension altruiste qui affectait la production graphique des sujets. Plus spécifiquement, dans les thèmes graphiques impliquant une relation à deux (i.e.: dessins de deux personnes au choix et de deux personnes modifié), les délinquantes ont moins bien exprimé graphiquement leur image corporelle que les adolescentes normales alors que dans le thème graphique solitaire (i.e.: auto-portrait uniquement) elles ont pu récupérer et projeter une image de leur corps aussi bien réussie que celle des adolescentes dites normales. Pour l'auteur, ces résultats démontrent les difficultés au plan des relations à autrui qu'éprouvent les délinquantes, difficultés non retrouvées chez les adolescentes normales. Ces dernières, de plus, auraient été plutôt stimulées positivement par la dimension altruiste intrinsèque au dessin de deux personnes puisqu'elles ont projeté d'emblée, dans le dessin de deux personnes au choix, un personnage équivalent à un auto-portrait, illustrant ainsi leur implication davantage personnelle dans la relation à deux.

AUDET, Jean
Maîtrise en Psychologie, 1975,
Université Laval.

ETUDE COMPARATIVE DU MAC PAR SON APPLICATION A DES GROUPES D'ADOLESCENTES NORMALES ET DELINQUANTES SELON LES MEDIAS ACHROMATIQUE ET CHROMATIQUE

Ce mémoire s'est intéressé à l'épreuve graphique MAC[1] imaginée par Maurice Meunier. Plus spécifiquement, il visait principalement à étendre la portée qualitative de cet instrument en élargissant le champ de ses possibilités par: 1. la création et l'utilisation de nouveaux critères de dépouillement définis avec précision, 2. l'application comparative de l'épreuve à des individus mésadaptés et à d'autres considérés comme bien adaptés. De plus, et toujours pour les mêmes raisons, cette épreuve graphique fut étudiée sous l'angle de deux (2) média d'administration soit, le médium achromatique et le médium chromatique.

Pour ce faire, l'épreuve MAC fut administrée à deux groupes de sujets différents quant aux dimensions topologiques de leur situation psychologique respective. Le groupe expérimental était composé de quarante-quatre (44) jeunes délinquantes âgées de quatorze (14) à dix-sept (17) ans alors que le groupe contrôle réunissait quarante-cinq (45) adolescentes bien adaptées mais comparables à celles du premier groupe en termes d'âge, de quotient intellectuel et de diverses autres variables pertinentes, Les productions graphiques MAC de ces deux groupes furent comparées entre elles en fonction de vingt-cinq (25) critères de dépouillement relatifs à chacun des thèmes suggérés ainsi qu'à l'ensemble thématique de l'épreuve. Cette procédure fut appliquée tant au médium chromatique qu'au médium achromatique.

---

1. Maison, arbre, chemin.

L'étude comparative du MAC achromatique a conduit à la découverte de nombreuses différences significatives entre les deux groupes tant au niveau de chacun des thèmes suggérés qu'au niveau de l'ensemble graphique du MAC. Le même phénomène a été observé au MAC chromatique, quoiqu'avec moins d'intensité. L'observation de ces nombreuses différences significatives a donc fait en sorte que l'objectif fondamental de cette recherche soit atteint, puisqu'elle vient confirmer l'efficacité du MAC à déceler et à différencier les dimensions topologiques de la situation psychologique d'individus mésadaptés en regard d'individus bien adaptés.

Par ailleurs, ces différences significatives ont permis simultanément d'identifier les champs de l'épreuve qui s'avèrent particulièrement sensibles au décèlement et à la différenciation de ces dimensions topologiques chez de tels groupes de sujets. A cet effet, ces champs particulièrement sensibles sont, en ce qui concerne le MAC achromatique: 1. Le style du thème de la maison, plus précisément le style ancien; 2. la réussite de la perspective de la maison; 3. les proportions hauteur-largeur de la maison; 4. le nombre de portes de la maison; 5. la surface totale des fenêtres de la maison; 6. le débordement du thème de l'arbre au-delà des limites de la feuille de dessin; 7. la surface du thème de l'arbre; 8. la surface de la couronne de l'arbre comparativement à la surface totale de ce thème; et 9. la présence du thème spontané de la fleur. Au médium chromatique, par contre, ces champs de sensibilité pour l'épreuve sont: 1. la réussite de la perspective de la maison; 2. le débordement du thème de l'arbre; 3. la localisation de l'arbre; 4. la surface de l'arbre; 5. la réussite de la perspective du thème du chemin, plus précisément celle du chemin public; et 6. la présence de conflit spatial entre les thèmes suggérés, plus particulièrement entre le thème de la maison et celui du chemin.

De plus, les résultats obtenus dans ce travail ont amené l'évidence que certains des critères de dépouillement constituent nettement des critères privilégiés de différenciation entre des jeunes délinquantes et des adolescentes bien adaptées. Ces critères privilégiés sont la perspective du thème de la

maison, le débordement de l'arbre et la surface de l'arbre. Ils peuvent être qualifiés ainsi puisque, d'une part, les sujets des deux groupes se sont distingués de façon hautement significative par rapport à eux et que, d'autre part, ce sont les seuls critères de dépouillement qui ont amené des résultats semblables aux deux médias d'administration à la fois.

De même, il peut être ajouté que l'utilisation de nouveaux critères de dépouillement que ceux utilisés jusqu'ici dans la recherche sur le MAC s'est avérée avantageuse. Ainsi en est-il des proportions hauteur-largeur du thème de la maison, de la perspective du thème du chemin et de la présence de conflit spatial entre les thèmes suggérés, critères qui ont tous servi à différencier les deux groupes de sujets considérés dans ce travail. Le fait que d'autres critères également utilisés et étudiés n'aient pas mené à des différences significatives entre les groupes de sujets ne signifie nullement qu'ils doivent être rejetés pour autant dans les futures recherches. En fait, et comme le souligne l'auteur, il se peut fort bien que ces critères soient influencés dans leurs modalités d'apparition par des facteurs tels que l'âge, le niveau intellectuel, les caractéristiques de la personnalité, etc. et qu'ils pourraient être utilisés avec profit dans des recherches ultérieures sur le MAC.

Enfin, notons que les limites du présent travail appellent d'elles-mêmes de nouvelles recherches sur le MAC, particulièrement en ce qui concerne son médium chromatique. A cet égard, l'auteur propose l'établissement de recherches qui viseraient à découvrir les raisons pour lesquelles certains critères de dépouillement n'ont conduit à des différences significatives entre les groupes qu'au médium achromatique seulement, alors que pour d'autres cela ne s'est produit qu'au médium chromatique seulement et qu'enfin pour d'autres, ce phénomène s'est retrouvé fidèlement aux deux médias à la fois.

HOUDE, Denis,
Maîtrise en Psychologie, 1975,
Université Laval.

RELATION ENTRE LA CREATIVITE ET LE NIVEAU DE DEVELOPPEMENT MENTAL SELON LA THEORIE DE LA DESINTEGRATION POSITIVE

Cette recherche s'inscrivait dans le cadre de la théorie de la désintégration positive. Elle visait, en fait, à vérifier expérimentalement les hypothèses formulées par Dabrowski concernant la structure mentale et le niveau de développement de l'individu créateur, spécialement celui qui étudie en vue de devenir artiste. A cet égard, il a été prévu que:

1°. des étudiants créateurs en arts plastiques présenteraient un niveau de développement moyen qui serait celui de la désintégration spontanée à niveaux multiples ou à un niveau plus élevé;

2°. le niveau de développement moyen d'un groupe créateur en art serait plus élevé que celui d'un groupe peu créateur en art;

3°. il y aurait une corrélation positive assez élevée entre la force de la créativité et le niveau de développement global de l'individu; et

4°. le niveau de développement moyen d'un groupe d'étudiants peu créateurs en art ne serait pas inférieur au niveau de la désintégration à niveau unique.

Afin de vérifier expérimentalement ces hypothèses concernant l'individu créateur, des sujets possédant un potentiel créateur, c'est-à-dire des étudiants universitaires en arts plastiques, ont été choisis. Ces sujets furent divisés en deux groupes selon la force de leur créativité. Un groupe était composé d'é-

tudiants créateurs et l'autre d'étudiants peu créateurs. Le niveau de développement global fut mesuré pour chaque sujet et ce à l'aide de *Wallah Pégure Preference test* et du test des *Stimuli Verbaux*.

L'analyse des données a indiqué qu'une seule des hypothèses avancées fut vérifiée: le groupe peu créateur en art a obtenu un niveau de développement moyen significativement supérieur au niveau II de développement. Le groupe créateur se situait au même niveau de développement et, par conséquent, n'était pas supérieur. De plus, il n'y avait pas de corrélation positive et significative entre la variable créativité et le niveau de développement global.

Les deux groupes d'étudiants en arts plastiques ne se sont donc pas distingués quant à leur niveau de développement. I's se sont situés au niveau de la désintégration à niveau unique et, en général, il n'y a pas eu de hiérarchie de valeurs présente. Les conflits psychologiques ainsi que la fonction de la réalité se situaient sur un seul niveau.

Devant ces résultats, l'auteur en vient à se questionner sur l'adéquacité de la théorie de Dabrowski concernant les individus créateurs. A ce niveau, il souligne la difficulté d'apporter une réponse catégorique à cette question et ce en vertu tant des différentes nuances apportées à ce problème (présentées au cours des premiers chapitres de ce mémoire) que des limitations de cette recherche. En fait, tout ce qui peut être avancé, en conclusion, est que l'étudiant en arts plastiques fonctionne au niveau II de développement, ce qui confirme partiellement la théorie puisqu'il est considéré comme plus créateur que les gens en général.

Enfin, l'auteur termine en soulevant certaines questions qui, dans l'état actuel de la recherche, ne trouvent pas de réponses. Par ailleurs, il propose certaines lignes directrices à des études futures qui s'intéresseraient à la relation susceptible d'exister entre le développement mental et la créativité.

SOULIERES, Roger,
Maîtrise en Psychologie, 1975,
Université de Laval.

ETUDE DE LA RELATION ENTRE INTELLIGENCE ET CREATIVITE AUPRES D'ETUDIANTS DE SECONDAIRE II

Cette recherche avait pour but principal de vérifier si le niveau d'intelligence d'une personne affecte son rendement créateur. Les deux tests impliqués sont le Chéné-Daigle pour la mesure de l'intelligence et le Torrance Test of Creative Thinking pour la mesure de créativité.

Deux groupes expérimentaux ont été sélectionnés à partir des résultats obtenus au test Chéné-Daigle. Ils sont issus de trois(3) écoles de niveau socio-économique moyen de la région de la communauté urbaine de Québec. Les groupes sont composés exclusivement de garçons, suivant, en ce sens, la méthodologie de McWhinnie (1968). Le premier groupe se compose de vingt-trois (23) sujets de niveau moyen d'intelligence, les "moyens", et l'autre, de vingt-quatre (24) sujets de niveau très supérieur à la moyenne au plan intellectuel, les "surdoués".

Quatre (4) hypothèses furent émises, à l'effet qu'il existait une différence significative quant aux "aspects" "fluidité" (hypothèse 1), "flexibilité" (hypothèse 2), et "originalité" (hypothèse 3) du test de créativité entre les moyennes des résultats obtenus par le groupe des "moyens" et les moyennes des résultats obtenus par le groupe des "surdoués". La quatrième hypothèse supposait l'inexistance de différence significative quant aux trois (3) aspects pris globalement, entre les moyennes des résultats obtenus par les deux (2) groupes.

Tous les sujets ont subi les deux (2) formes du Torrance Test of Creative Thinking. Après une analyse minutieuse des résultats (contenus dans le mémoire), l'auteur conclut que "*l'analyse des résultats démontre que le rendement au test*

de créativité est affecté significativement par le niveau d'intelligence des deux groupes, et que cette différence avantage les "surdoués" aux dépens des "moyens".

Donc, les résultats de cette recherche corroborent l'adage populaire qui veut que "plus une personne est intelligente, plus elle a de chances d'être créatrice". Ces résultats corroborent également les conclusions de recherches antérieures démontrant cette influence de l'intelligence jusqu'à un certain niveau (ces recherches antérieures sont décrites dans le chapitre "contexte théorique" du mémoire).

Après avoir résumé les neuf (9) recommandations de Torrance pour "l'entraînement créatif" à l'école, l'auteur conclut en suggérant qu'une recherche ultérieure devrait vérifier le niveau minimum d'intelligence à partir duquel la variation du quotient intellectuel n'influe plus sur le rendement de l'individu au test de créativité.

BOLDUC, Laval,
Maîtrise en Psychologie, 1977,
Université de Laval.

SIGNIFICATION SYMBOLIQUE ET EVOLUTION SELON L'AGE ET LE SEXE DU THEME DU CHEMIN PUBLIC DANS UN DESSIN A THEMES SUGGERES, LE MAC[1] CHEZ DES ADOLESCENTS DE 12 A 17 ANS.

Cette étude visait à montrer l'évolution que subit pendant l'adolescence le thème du chemin public dans le dessin du MAC et de vérifier expérimentalement la signification symbolique donnée à ce thème à partir d'observations cliniques.

Deux groupes expérimentaux ont été choisis, composés respectivement de cent vingt-huit (128) filles et de cent vingt-neuf (129) garçons répartis également en six (6) sous-groupes d'âges (douze (12) à dix-sept (17) ans). Tous les sujets ont alors effectué le dessin du MAC et ont répondu à un questionnaire visant à recueillir de l'information concernant certaines variables démographiques (âge, sexe, degré de scolarité, statut social de la profession du père, niveau socio-économique, etc.) ainsi que des données ayant trait au choix de carrière.

Suite à une analyse très détaillée des résultats (présentée dans le mémoire), il ressort que la fréquence d'apparition du chemin public croît de façon significative avec l'âge chez les garçons et décroît de la même façon chez les filles. La présence de ce thème dans le MAC est donc liée à l'âge et au sexe du sujet, les autres variables telles que le quotient intellectuel, le degré de scolarité, le milieu de provenance, le niveau socio-économique, etc. n'apparaissant pas influencer de façon significative les résultats. Par ailleurs, et

1. Maison, Arbre, Chemin.

quoique la présence de ce thème dans le MAC ne semble pas être influencée par le genre de profession choisie par le sujet, une relation est apparue, chez les filles, entre certaines professions choisies et la présence de ce thème. De fait, les filles qui choisissent des professions à majorité féminine et qui permettent une grande possibilité de réalisation de soi et d'affirmation sur le plan socio-professionnel, manifestent une fréquence d'apparition du chemin public significativement différente de celle observée chez les filles qui choisissent également une profession à majorité féminine mais qui permet moins à la femme de s'affirmer, de se réaliser sur le plan socio-professionnel.

En somme, les données de cette recherche appuient la position de Meunier (exposée dans le chapitre *Contexte théorique* du mémoire) voulant que la signification symbolique du thème du chemin public soit reliée à la réalisation socio-professionnelle des mouvements personnels d'un individu. En effet, le rôle masculin, dans la société, ne serait pas le même que celui de la femme et permettrait davantage la réalisation de soi sur le plan professionnel. Par le biais de la perception et de la prise de conscience de ce rôle, s'effectuant au cours de l'adolescence, l'individu prendrait conscience de ses possibilités de réalisation socio-professionnelle. La fréquence d'apparition plus grande du chemin public dans le MAC des garçons comparativement à celui des filles démontrerait alors que ce thème manifeste chez le sujet ce désir d'une communication plus vaste que la communication interpersonnelle, soit celle qu'il établit avec ses semblables sur le plan social grâce à l'exercice d'un rôle qui lui permet d'être lui-même, de se réaliser et d'être reconnu par les autres dans la société.

THIBOLEAU, Réjean
Maîtrise en Psychologie, 1978,
Université Laval.

ETUDE DE LA RELATION SUJET-THEME A TRAVERS L'IMPLICATION DES SUJETS AUX THEMES DE L'AUTO-PORTRAIT ET DU MAC

Le but de cette recherche était d'étudier la relation sujet-thème, selon que le thème comprend le dessin de personnes ou d'objets. Les tests de l'auto-portrait et du dessin du Mac[1] ont été choisis pour représenter respectivement les thèmes à contenu personnes et ceux à contenu objets. La relation entre le sujet et ces thèmes a été analysée par le biais de l'implication émotionnelle, mesurée par le rythme cardiaque.

Suite à un relevé d'observations cliniques et empiriques, montrant que les thèmes à contenu personnes sont caractérisés par une référence immédiate au corps et générateurs d'inhibition alors que les thèmes à contenu objets favorisent une plus grande catharsis comportant une plus grande distance symbolique par rapport au niveau de conscience du sujet, une hypothèse de base a été formulée: une plus grande implication émotionnelle (traduite par une hausse de l'activité cardiaque) sera observée lorsque les sujets dessinant l'auto-portrait que lorsqu'ils dessineront le thème du Mac.

Afin de vérifier cette hypothèse, vingt (20) sujets choisis au hasard dans des classes de première et deuxième année de psychologie, ont été utilisés. Ces sujets ont été soumis à la démarche expérimentale suivante: Une première séance de repos de dix (10) minutes, l'exécution du dessin de l'auto-portrait, une

---

1. Maison, arbre, chemin.

deuxième séance de repos de dix (10) minutes et l'exécution du dessin du Mac. Tout au long de ces séances, le rythme cardiaque fut enregistré. Les cinq (5) dernières minutes de chacune des séances de repos ont servi à établir le niveau de base respectif de chacune des deux tâches expérimentales.

L'analyse des données a consisté à comparer les niveaux d'activités cardiaques enregistrés à l'auto-portrait et au Mac, à leur niveau de base respectif. De plus, les variations du rythme cardiaque observées, d'une part, lors du passage de la première séance de repos à la séance de l'auto-portrait et, d'autre part, lors du passage de la deuxième séance de repos à la séance du Mac, ont été composées directement. Par ailleurs, une analyse plus spécifique des parties de séance (début, milieu, fin) a également été effectuée.

Tous les résultats obtenus de ces analyses ont confirmé l'hypothèse proposée. De façon plus précise, la comparaison par paires, des moyennes de niveau de l'activité cardiaque obtenues aux quatre (4) séances, a indiqué des niveaux significativement plus élevés pour les séances de l'auto-portrait et du Mac par rapport à leur niveau de base respectif. Ainsi le fait de dessiner l'auto-portrait ou encore le Mac a suscité une implication émotionnelle chez les sujets. Toutefois, la comparaison directe des variations de l'activité cardiaque survenues lors du passage du niveau de base I à l'auto-portrait et du niveau de base II au Mac, a révélé une accélération cardiaque significativement plus considérable dans le premier cas que dans le second; confirmant ainsi l'hypothèse de base. Pour l'auteur, ces résultats suggèrent que la principale source de stimulation extérieure provient du dessin de l'auto-portrait et que celle-ci s'avère inhibitrice. Le sujet se sentirait évalué davantage au cours de sa performance au dessin de l'auto-portrait à cause de la référence immédiate à son propre corps alors que dans le dessin du Mac, cette référence emprunte la voie d'un symbolisme plus éloigné du niveau de conscience. C'est pourquoi, le sujet s'impliquerait davantage au dessin de l'auto-portrait. Il importe de noter toutefois, que l'auteur suggère que ces résultats soient confrontés à ceux d'une autre recherche qui contrôlerait les effets de séquence, ces derniers ayant pu influencer les présents résultats et par conséquent, les interprétations susceptibles d'en être dégagées.

UNIVERSITE LAVAL

FACULTE DES SCIENCES DE L'EDUCATION

DAGNAULT, Gabrielle
Doctorat en Pédagogie, 1972,
Université Laval.

EDUCABILITE ET NATURE DE LA FONCTION ESTHETIQUE

Cette recherche avait pour but d'expérimenter sur le degré d'éducabilité et sur la nature de la fonction esthétique. Plus précisément, elle visait à déterminer si la fonction esthétique est éducable chez tous les adolescents sans distinction et si, par ailleurs, elle provient d'une aptitude spécifique possédée par quelques sujets ou, au contraire, d'une aptitude générale possédée par tous.

A cet égard, trois (3) hypothèses de base ont été formulées. Ces hypothèses, une pour chacun des aspects considérés (i.e.: éducabilité, spécificité et nature de l'aptitude esthétique), postulaient que:

1. Tous les sujets ne sont pas aptes à bénéficier d'une formation esthétique, pendant la période de l'adolescence.

2. L'aptitude esthétique ne procède pas d'une habileté spécifique possédée par quelques sujets seulement, mais résulte plutôt d'un ensemble donné provenant d'habiletés générales.

3. Les différences observées entre un groupe de sujets classés doués et non doués pour le jugement artistique ne sont pas de l'ordre de la quantité (degré), mais de l'ordre de la qualité (nature, essence), en ce qui concerne la vérification d'un groupe de variables se rapportant à la fonction artistique.

Afin de vérifier ces hypothèses, deux (2) échantillons de sujets ont été

choisis: un échantillon de sondage composé de trois cent-deux (302) adolescents dont cent quarante-sept (147) garçons et cent cinquante-cinq (155) filles et un échantillon d'expérience comprenant neuf cent quarante-deux (942) adolescents, soit sept cent trente et un (731) garçons et deux cent onze (211) filles. Les sujets de ces échantillons étaient tous issus de la ville de Québec ou de ses environs.

L'expérimentation s'est déroulée pendant une période de huit (8) mois consécutifs au cours desquels un entraînement ainsi qu'une série de tests ont été administrés. Plus spécifiquement, l'expérimentation sur l'éducabilité de la fonction esthétique a été effectuée d'après le schéma expérimental des groupes jumelés: un pré-test - l'entraînement formel en appréciation artistique - un post-test, avec un groupe expérimental et un groupe témoin. L'expérimentation sur la nature de la fonction esthétique, pour sa part, a été réalisée par la technique des groupes opposés, c'est-à-dire:

1. En comparant un groupe de soixante (60) sujets doués à un groupe de soixante (60) sujets non-doués pour le jugement artistique (tirés de l'échantillon de l'expérience) sur cinquante (50) variables se rapportant à la fonction esthétique.

2. En comparant un groupe de cinq (5) sujets sur-doués à un groupe de cinq (5) sujets sous-doués sur soixante et onze (71) variables concernant directement ou indirectement la fonction artistique.

Les instruments de mesure utilisés alors, au nombre de neuf (9), ont été les tests: Art judgment de Norman Ch. Meier; Henmon-Nelson, Forme intermédiaire; Test of g: Culture Free, Echelle 3, Forme A, de R. R. Cahell; Questionnaire Allport-Vernon Shevenell, Vos idées personnelles; Questionnaire 16 P.F. de R. B. Cahell; Tests in Fundamental Abilities of Visual Art de Alfred S. Lenerenz; et trois (3) questionnaires informatifs destinés à procurer des renseignements pré-expérimentaux concernant chaque sujet comme l'origine raciale, l'ascendance artistique, la profession exercée par le père, etc. A ce niveau, il est à noter

que les tests de langue anglaise ont été traduits, avec l'autorisation des auteurs, afin d'être administrés aux sujets qui étaient tous de langue française.

L'analyse des données (effectuée au moyen de tests statistiques) a permis de confirmer, en partie, les hypothèses postulées. Concernant la première hypothèse, les résultats ont montré que les sujets entraînés formellement dans l'appréciation artistique enregistraient des cotes significativement supérieures à celles obtenues par les sujets privés de cet entraînement. Il est à noter, cependant, que d'un test initial à un test final de jugement artistique, le plus grand nombre de sujets progressaient, même les sujets non entraînés, dans l'appréciation artistique. Par ailleurs, aucun sujet n'a enregistré, dans les résultats du test-critère (i.e.: Art judgment), un score inférieur à cinquante (50) (cotes brutes) sur les mille deux cent quarante-quatre (1 244) sujets de l'échantillon total.

La seconde hypothèse, pour sa part, a été confirmée: la fonction esthétique apparaît donc comme une aptitude possédée par tous les sujets. Plus précisément, les résultats ont montré que les cotes résultant d'un test de jugement artistique se distribuaient suivant la courbe de Gauss, aussi normalement que les scores de trois (3) tests d'habileté mentale: Henmon-Nelson, Cahell (g), L'Archevêque. Par ailleurs, l'analyse factorielle de trente-cinq (35) variables pour les sujets sélectionnés dans les arts (Beaux-Arts) et les sujets non-sélectionnés a révélé que plusieurs facteurs se ressemblaient, quant aux saturations constituantes, mais différaient quant à la disposition et au degré d'intensité de ces saturations: 1. plus de rationalité dans un groupe et plus de sensibilité dans l'autre; 2. plus de cycloïdie dans un groupe et plus d'intériorité dans l'autre.

Enfin, concernant la troisième hypothèse, l'analyse des données n'a pu confirmer que les différences observées entre un groupe de sujets classés doués et non doués pour le jugement artistique sont de l'ordre de la qualité plutôt que de la quantité. En fait, les deux expériences, réalisées avec les deux échantillons de sujets opposés par leur rendement dans le test jugement artistique,

ont prouvé que les différences de résultats entre les sujets doués et non doués apparaissent plutôt dans le degré de possession de l'aptitude esthétique que dans la distinction: possession de l'aptitude pour les uns et non-possession de cette aptitude pour les autres.

En somme, de la vérification de ces hypothèses, il peut être dit que la fonction esthétique est éducable par l'entraînement formel et que tous les sujets jouissent d'un potentiel esthétique plus ou moins riche.

LABELLE, Pierre
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1972,
Université Laval.

L'ETUDE DE L'INFLUENCE D'UNE THEMATIQUE, PRESENTEE PAR DES MOYENS TECHNIQUES, SUR LE COMPORTEMENT GRAPHIQUE DES ETUDIANTS DU SECONDAIRE III

Une revue de littérature portant sur l'adolescence aura permis à l'auteur de constater l'existence d'un problème, à l'âge pubertaire, au niveau de l'expression graphique; celui-ci serait fonction d'une difficulté de motivation d'une part, et d'autre part,d'une déficience dans la capacité de synthèse des idées.

L'auteur envisage ainsi la possibilité de modifier le comportement graphique "*déficient*" des adolescents en modifiant les méthodes d'approche et de motivation, lesquelles devront aider à ordonner ou "*synorétiser*" leur monde intérieur chaotique.

Conséquemment, l'hypothèse proposée énonce qu'une thématique présentée par des moyens techniques influence directement le comportement graphique des étudiants du secondaire III.

Un échantillon de cent soixante (160) étudiants, âgés de quatorze (14) à dix-sept (17) ans, et provenant des régions de Québec et de Montréal, a été ainsi subdivisé: un groupe contrôle, comprenant quarante (40) garçons et quarante (40) filles, et subdivisé en huit (8) groupes de dix (10) sujets; et un groupe expérimental, dont la composition était similaire.

Le groupe contrôle se voyait présenter un thème ("*le cheval*") selon une méthode traditionnelle ("A"). Par ailleurs, on proposait au groupe expérimental un document filmique de qualité (méthode "B"), l'*Evasion des carrousels* (de

Bernard Longpré, Office National du Film). Cette séance était d'une durée de quarante-cinq (45) - cinquante (50) minutes et ce pour les deux (2) groupes.

On demandait alors aux sujets d'accomplir un dessin qui serait par la suite analysé à l'aide d'une grille d'observation comprenant douze (12) caractéristiques graphiques: forme exacte, coté caractéristique, mouvement, schéma connu, espace, ordonnance, surabondance, abondance du motif majeur, négativisme, puérilité, ligne de base, emploi schématique de la couleur. Chaque caractéristique était évalué selon les indices suivants: fort, moyen, faible, absent.

L'étude statistique aura démontré que les différences de rendement entre les sujets soumis aux méthodes "A" et "B" ne sont pas dues au hasard, mais bien au facteur déterminant causé par une intervention différente; par ailleurs, une deuxième étude statistique aura établi que la différence des sexes n'était pas sensible de façon significative à l'intérieur d'une même méthode.

Par la suite, l'étude du rapport entre le rendement moyen et la motivation a démontré, hors de tout doute, que la motivation maximum est en relation directe avec ces scores les plus élevés du rendement total; la motivation constitue donc l'un des facteurs déterminants lors de "*l'acte expressif*" des adolescents.

Ainsi une thématique mieux structurée (méthode "B"), chargée d'affectivité et ayant un haut degré de communication, favorise une réorganisation du monde imagé du sujet, et indirectement une expression graphique mieux structurée et plus riche, ce qui corrobore l'hypothèse proposée.

Par ailleurs, il a été démontré que l'étude du comportement graphique était possible à partir d'observations "*subjectives*" faites sur des dessins d'adolescents, à condition que les observations soient préalablement déterminées et décrites avec précision et que leur nombre soit assez grand.

ROY, Michèle
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1973,
Université Laval

ETUDE COMPARATIVE DES DIFFERENCES DANS LES HABILETES CREATIVES CHEZ DEUX GROUPES D'ENFANTS DE DEUX MILIEUX SOCIO-ECONOMIQUES DIFFERENTS

Cette étude avait pour but de mesurer et de comparer les habiletés créatives entre deux (2) groupes d'enfants de milieux socio-économiques différents. Aucune hypothèse de base n'a été formulée en début de recherche.

Deux (2) écoles-types de milieux favorisé et défavorisé de la ville de Québec ont été sélectionnés sur les informations fournies par la commission scolaire. Chacun des deux (2) groupes expérimentaux comptait cent-trois (103) élèves, répartis comme suit: trente-deux (32) en première année, trente-huit (38) en troisième année et trente-trois (33) en cinquième année.

Tous les sujets ont subi la partie "*Figurale*" du *Torrance Test of Creative Thinking*, mesurant ainsi les quatre (4) facteurs associés à la créativité, soit la fluidité, la flexibilité, l'originalité et l'élaboration. Les moyennes ont été calculées pour chacun des regroupements par sexe et par niveau scolaire pour chacun des groupes expérimentaux. Les écarts de moyennes ont été éprouvées au moyen du test "T" de Stuident, permettant ainsi de découvrir s'il y a, ou non, significativité.

Au chapitre des résultats, il semble que les enfants de milieu défavorisé atteignent vers la troisième ou quatrième année scolaire le sommet de leur rendement créatif tel que mesuré par les tests de Torrance. Pour déterminer la cause d'une telle situation, l'auteur avance des explications d'ordre psychologique. Ainsi, dans un milieu défavorisé, il y a peu de chance pour que l'on demande à un enfant la ou les raisons de ses comportements ou de ses attitudes.

causant ainsi une disparité dans le développement et le vécu social de différents enfants. Le deuxième aspect invoqué est d'ordre scolaire. L'auteur soutient que l'école, dans son enseignement, met davantage l'accent sur les différentes capacités d'élaboration verbale de l'enfant, privilégiant ainsi les enfants de milieu favorisé.

L'auteur termine en s'interrogeant sur le rôle que pourrait jouer les différences obtenues entre les deux groupes au sous-test élaboration. Il existe une constante dans les difficultés d'élaboration chez les défavorisés et cette constante se traduit par des aptitudes plus ou moins élevées à exprimer des idées et à les détailler. Des voies de recherches sont suggérées, qui, si elles étaient abordées, permettraient peut-être de mieux comprendre les différences entre les deux groupes étudiés.

DUFRESNE, Jean-Pierre
Maîtrise en Sciences de l'Education,
Secteur orientation, 1975,
Université Laval.

LA RELATION ENTRE LE NIVEAU DE PRODUCTION DIVERGENTE A CONTENU SEMANTIQUE ET FIGURAL A DES TESTS DE CREATIVITE ET EN BESOINS INTERPERSONNELS MESURE PAR LE FIRO-B DE SCHUTZ

Les recherches portant sur la personnalité et la sociabilité des individus créateurs auront constitué le point de départ de cette étude. Il en est ressorti une ambiguïté au niveau de la détermination des traits de personnalité et de la créativité des sujets. Par la suite, un rationnel fut élaboré en synthétisant d'une part,la théorie du comportement interpersonnel de Schutz, et d'autre part,le modèle tridimensionnel de l'intelligence tel que proposé par Guilford.

De sorte qu'au niveau des objectifs, cette recherche se proposait d'examiner particulièrement les besoins interpersonnels des gens créateurs et moins créateurs, et de vérifier l'existence ou non de différences, au niveau de ces besoins, entre les individus se caractérisant comme étant "*verbaux*" et "*non-verbaux*" à la production créatrice.

Ceci amène l'auteur à formuler deux hypothèses de travail:

H_1: Il y a une différence sur le plan des besoins interpersonnels (tels que mesurés par le FIRO-B de Schutz) *entre les individus* à haute performance à des épreuves de production divergente de contenu sémantique et les individus à faible performance à ces mêmes tests. De même,il n'y a pas de différence entre les individus à haute performance à des épreuves de production divergente de contenu figural et les individus à faible performance à ces mêmes tests.

H_2: Il y a une différence sur le plan des besoins interpersonnels (tels que mesurés par le FIRO-B de Schutz) *entre les performances* à des épreuves de production divergente de contenu sémantique et entre les performances à des épreuves de production divergente de contenu figural.

Les sujets participant à cette recherche étaient soixante-trois (63) jeunes adultes des deux sexes, inscrits dans un C.E.G.E.P. public de Montréal. Cet échantillon se subdivisait en cinq (5) groupes, selon leur orientation académique: dix (10) étudiants en psychologie de l'enfant et de l'adolescent; dix (10) en relations humaines; douze (12) en psychologie sociale; neuf (9) en finance et vingt-deux (22) en histoire de l'art.

Afin de déterminer leurs besoins interpersonnels et leur niveau de performance à la créativité sémantique et figurale, les sujets ont eu à compléter le FIRO-B de Schutz et divers tests de production divergente tirés ou adaptés de la batterie de Guilford, cotés en fonction des facteurs de fluidité, de flexibilité et d'originalité.

La principale hypothèse de l'étude a été vérifiée de façon partielle. Les individus créateurs ont bel et bien des besoins interpersonnels différents des moins créateurs, mais significatifs avec un certain nombre de facteurs seulement. Il est à noter toutefois qu'il y a des différences marquantes non pas sur le type de besoin interpersonnel comme tel, mais sur son mode d'expression.

Ainsi, il semble que ce n'est pas seulement le niveau de performance créatrice qui permette de différencier les individus sur le plan de leurs besoins interpersonnels, mais aussi le type de contenu utilisé; ces résultats ne permettent de confirmer que partiellement aussi la seconde hypothèse.

Seul le facteur de fluidité aura permis de découvrir des différences significatives sur les besoins interpersonnels, ce qui constitue le fait original et

nouveau apporté par cette étude: c'est la fluidité et non tous les facteurs de créativité utilisés qui influence le mode d'expression des besoins au niveau de cette étude.

LEVEILLEE-RYAN, Lucie
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1975,
Université Laval.

L'EDUCATION CREATRICE EN ATELIER LIBRE (ETUDE DE L'INTERVENTION EDUCATIVE ET DE SES EFFETS DANS UN ATELIER LIBRE D'EDUCATION CREATRICE)

Cette recherche avait pour but de montrer qu'il était possible, par une action éducative adéquate, d'amener des individus à découvrir par eux-mêmes leurs facultés d'expression en peinture, ce qui les amènerait à développer, dans leur vie des attitudes créatrices constructives. Plus précisément, elle a cherché à cerner l'éducation éducative telle qu'elle est exercée dans des ateliers libres d'éducation créatrice, en s'appuyant sur les conceptions formulées par Rogers et Stern à propos de la créativité et de l'éducation créative.

C'est ainsi qu'un stage de onze (11) séances d'atelier libre de créativité (peinture) fut offert à des étudiants en pédagogie de l'Université Laval: vingt (20) étudiants âgés de dix-neuf (19) à trente-cinq (35) ans, majoritairement de sexe féminin et célibataires, répartis en deux (2) groupes identifiés respectivement comme le *groupe du jeudi après-midi* et le *groupe du jeudi soir*. Une analyse de leur expérience au cours de ces ateliers (i.e.: comptes rendus et réflexions de synthèse) ainsi que de données fournies par des tests sur la connaissance de soi (administrés avant et après l'expérience) a été entreprise afin de vérifier deux (2) hypothèses postulant que ces séances auraient pour effet de:

1. favoriser la découverte de l'expression;

2. favoriser l'acquisition d'une meilleure connaissance de soi.

Par ailleurs, la recherche a aussi tenté de vérifier l'impact de cinq (5) varia-

bles de l'intervention sur l'expression soit, l'atelier, la lecture, de *Lettres à un jeune poète* de Rainer Maria Rilke, le groupe, l'éducateur et chacun des sujets engagés dans cette expérience.

L'analyse des résultats a permis de confirmer les deux (2) hypothèses formulées antérieurement. En effet, il a été possible à tous les étudiants de s'exprimer, c'est-à-dire de reproduire, dans leurs tableaux, les éléments du langage plastique décrits par Arno Stern. En fait, dix-neuf (19) étudiants se sont exprimés avec force, en récupérant l'expérience acquise dans leurs tableaux de recherche, du moins dans un (1) tableau. Trois (3) étudiants, par ailleurs, ont produit plus de cinq (5) tableaux très expressifs. De même, cette expérience a aussi permis aux étudiants d'évoluer, du début à la fin, vers une meilleure connaissance d'eux-mêmes et de leurs ressources, d'acquérir une plus grande confiance en soi, d'apprendre à s'auto-évaluer et à devenir en meilleure voie d'actualisation de soi. Les tests sur la connaissance de soi ont confirmé ce que les étudiants ont révélé dans leurs comptes rendus et leurs réflexions de synthèse, à savoir qu'ils avaient acquis une meilleure connaissance d'eux-mêmes et une meilleure estime de ce qu'ils sont.

En ce qui concerne maintenant l'impact des cinq (5) variables citées ci-haut, l'analyse des données a montré que:

1. Le groupe a eu une influence positive durant la plupart des séances et ce même si le groupe du jeudi après-midi était plus stimulant que celui du soir. En fait, les étudiants se sont sentis de plus en plus à l'aise dans le groupe au fur et à mesure que l'expérience se déroulait. Il importe de noter toutefois que cette influence positive du groupe a dominé l'influence neutre jusqu'à la onzième (11^{e}) séance pour le groupe du jeudi après-midi et jusqu'à la dixième (10^{e}) séance pour celui du jeudi soir, ce qui laisse entendre que le groupe serait devenu neutre, pour la plupart des étudiants, s'ils avaient pu poursuivre plus longtemps le stage.

2. L'atelier a été, pour l'ensemble des étudiants, un lieu chaleureux, accueil-

lant, permettant la concentration.

3. La lecture de Rilke a aidé ceux qui en ont fait leur lecture de chevet tout au long de l'atelier. Par elle, ces étudiants ont découvert les attitudes nécessaires à la création.

4. L'éducateur a joué un rôle positif pour l'ensemble des sujets durant toute l'expérience. Cependant, son manque d'accueil, de congruence et d'empathie à l'égard de certains sujets des deux groupes a pu, il importe de la noter, freiner l'apprentissage de l'expression de certains. A la fin des ateliers, s'il n'y avait eu la lecture des dossiers, son rôle se réduisait toutefois à une présence discrète plutôt qu'à des interventions techniques ou psychologiques d'ordre verbal.

5. Les étudiants eux-mêmes, dans l'ensemble, se sont engagés dans l'expérience avec plus ou moins de force. Les étudiants moins motivés ont eu plus de mal à s'exprimer. De même, certains sujets plus conditionnés que d'autres par des normes culturelles ou par des habitudes de comportement rigide ont eu plus de difficultés à vivre cette expérience.

En somme, cette expérience s'est avérée positive, pour l'auteur, en révélant la nature des interventions, le bien fondé de l'atelier tel que conçu par Arno Stern et la nécessité de développer toujours plus d'attitudes d'accueil, de congruence, d'empathie qui sécurisent ceux avec qui l'éducateur veut cheminer pour les accompagner dans leur conquête de l'expression.

GIRARD-DUFRESNE, Roberte,
Maîtrise en Sciences de l'Éducation,
Section Enseignement, 1978,
Université de Laval.

LE DEVELOPPEMENT DE LA CREATIVITE PAR LE BIAIS DE L'EXPRESSION CORPORELLE

Ce mémoire se veut une recherche fondamentale sur la créativité et l'expression corporelle accompagnée d'une réflexion personnelle sur le sujet, imbriguée dans un processus créateur et d'expression de la part de l'auteur.

Le premier chapitre, traitant de la créativité, débute par une définition qui donne le ton du contexte théorique général. Les différents processus mentaux de la créativité sont ensuite passés en revue et mis en relief, de même que les différentes variables de la créativité et les phases du processus créateur. Ces deux (2) derniers points sont par la suite mis respectivement en comparaison/opposition avec les diverses formes de travail en expression corporelle.

En deuxième lieu, c'est la notion même de l'expression qui est analysée. D'une part, les diverses significations étymologiques sont décrites avec précision, et d'autre part, une revue des définitions de l'expression par les auteurs les plus modernes est effectuée par l'auteur. Cette dernière trace ensuite les grandes lignes de sa définition personnelle de l'expression.

Traitant spécifiquement de l'expression corporelle, le troisième chapitre est principalement consacré à l'approche pédagogique de Brian Way. Après avoir apporté une définition de l'expression corporelle et regardé ses relations avec l'intégration de la personnalité, l'approche de Way est définie en sept (7) points: la concentration, l'utilisation des cinq sens, l'imagination, le vécu corporel, le verbal, l'émotion et l'intellect.

Après avoir établi onze (11) postulats sur l'enfant et l'éducation basés sur ses convictions personnelles, l'auteur conclut qu'il vaut mieux miser sur la mise en place d'un processus de croissance que de se baser sur l'acquisition d'un savoir pré-établi.

PIGNAC, Pierre
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1978,
Université Laval.

LA CREATIVITE EN CLASSE: UN EXEMPLE DANS L'ENSEIGNEMENT DES ARTS

Dans ce mémoire, l'auteur s'était assigné la tâche de répondre à l'interrogation suivante: comment développer la créativité et l'autonomie dans l'environnement normalisant qu'est l'école? A priori, la créativité et l'autonomie sont vus comme les facteurs fondamentaux d'une nouvelle démarche d'apprentissage, dans le contexte académique, et qui dépasserait les démarches plus "*rationnelles ou comportementales*". A cet effet, l'auteur nous propose comme exemple la nécessité de favoriser chez l'étudiant le goût de la lecture au lieu de lui apprendre simplement à lire.

La problématique de l'environnement est alors envisagée comme une limite que l'individu choisit d'élargir, plutôt que comme un obstacle à détruire. Car la créativité consisterait plus à trouver d'autres possibles, qu'à détruire ceux qui existent.

Cette démarche nouvelle implique donc un changement dans la personnalité de l'étudiant, qui s'articule autour d'une implication émotionnelle intense et de relations interpersonnelles développées en séquences d'interventions.

Ainsi, l'auteur présente un modèle séquentiel d'intervention pédagogique en arts plastiques basé sur le rationnel gestaltiste orienté vers la créativité et l'autonomie de l'individu. Dans ce cadre, l'étudiant devient capable d'accentuer son support intérieur et son implication dans ce qu'il vit. De plus, celui-ci deviendrait capable aussi de se stimuler en rendant visibles des images génératrices de significations pour lui et pour les autres.

Après avoir évalué un exemple d'un système auto-régulé d'entraînement à la créativité, l'auteur confronte la théorie qu'il propose à d'autres corpus théoriques traitant de l'image et de l'enseignement de la créativité.

PELLETIER, Michèle
Maîtrise en Sciences de l'Education, 1981,
Université Laval

LE DEVELOPPEMENT ESTHETIQUE CHEZ DEUX ENFANTS OBSERVES ENTRE NEUF (9) MOIS ET SIX (6) ANS

Cette étude explore la question du développement esthétique en posant quelques jalons dans la compréhension de la dimension esthétique et en décrivant des comportements d'enfants qui sont considérés comme les premières manifestations du sens esthétique. L'esthétique y est abordée du point de vue de la sensibilité plutôt que du point de vue des règles de l'art et des lois de la beauté. Les cent un (101) comportements rapportés ont été observés chez deux (2) fillettes entre neuf (9) mois et six (6) ans, sur une période allant de 1975 à 1980.

L'analyse a révélé que les enfants se portent activement à la rencontre des qualités sensibles des objets et qu'ils y réagissent soit par le geste, le mouvement, le jeu ou la parole. Chez l'enfant, comme chez l'adulte, l'expérience esthétique est une expérience globale où se conjuguent des composantes perceptives, imaginatives, affectives et intellectuelles. Déjà se manifestent aussi des différences individuelles de réceptivité et d'interprétation. Deux (2) styles de réponses esthétiques se sont révélés chez les sujets. Les différences apparaissent au niveau des sens privilégiés, de l'intérêt, des formes d'activité, des interprétations et des implications affectives.

L'examen des cheminements des deux (2) enfants a fait apparaître deux (2) étapes de développement esthétique. La première en est une de prise de contact avec les objets. Le toucher, le mouvement, les déplacements, bref, les activités sensori-motrices dominent cette étape. Les qualités des objets sont appréciées dans l'action. L'expérience des sensations enregistrées pendant cette étape concourt à structurer la sensibilité à la matière, aux formes, à l'es-

pace, à la lumière et aux différents phénomènes apparents du monde matériel. Cette sensibilité peut continuer de s'affiner et de s'accroître tout au long de la vie.

La deuxième étape est caractérisée par la création de signification symbolique à partir des qualités formelles des objets. Durant cette période, des objets en évoquent d'autres ou leur sont comparés à partir d'analogies de couleurs, de forme, de texture. Des particularités de configuration ou de structure justifient des substitutions d'objets dans des jeux symboliques. Les images à deux (2) dimensions (photos, illustrations, dessins, peintures) seront interprétées d'abord comme représentations d'objets concrets, puis comme expressions de réalités affectives. A la faveur des activités de cette étape, se développe la capacité de symboliser sensations et sentiments par des formes concrètes aux qualités évocatrices. Cette capacité de représentation symbolique subjective de l'expérience sensible est essentielle à la création et à l'appréciation des oeuvres d'art. La relation esthétique avec les objets a aussi des incidences dans les décisions concernant l'aménagement et la construction d'un milieu physique significatif.

A cause de ses effets sur la qualité de la vie de l'individu et de la communauté, il importe de considérer la dimension esthétique dans l'éducation dès la petite enfance, puisqu'à cet âge s'établissent les premiers contacts avec les qualités sensibles de l'environnement et s'élabore la capacité d'investir de signification des formes matérielles suggestives.

Selon l'auteur, les conclusions de cette étude s'ouvrent sur des implications pédagogiques dont on devrait tenir compte dans la formation des éducateurs. L'éducation esthétique y est proposée comme un partage, exigeant de la part de l'adulte une réceptivité et une ouverture à sa propre sensibilité esthétique ainsi que des instruments conceptuels lui permettant de communiquer son expérience et de reconnaître celle de l'enfant. L'éducation esthétique devrait aussi offrir à l'enfant des activités et des situations adaptées à sa

sensibilité et à son mode de contact avec l'environnement ainsi que des moyens simples et progressifs d'intérioriser les expériences et de se les approprier. Cette perspective commande la recherche d'une approche nouvelle de l'éducation esthétique au pré-scolaire.

UNIVERSITE McGILL

UNIVERSITE McGILL

FACULTE DE L'EDUCATION

WALL, Jennifer A.
Maîtrise en Psychologie de l'Education, 1971,
Université McGill.

CREATIVE DANCE AND CHILDREN'S ART: AN EXPLORATORY STUDY OF THEIR RELATIONSHIP IN PRE-SCHOOL CHILDREN[1]

Une revue de littérature portant sur le développement de la créativité chez les enfants d'âge pré-scolaire a amené l'auteur à se demander si un apprentissage créatif dans une discipline artistique pour influencer sur la créativité d'une autre discipline. Partant du fait que la créativité se retrouve dans toutes les disciplines artistiques, on a voulu savoir si l'expérimentation de la danse créatrice par des enfants pouvait avoir des répercussions sur leurs productions plastiques.

A cet effet, deux (2) hypothèses étaient émises:

a) il n'y aura pas de différence dans les peintures réalisées par les enfants du groupe expérimental et du groupe contrôle après l'expérimentation du programme de danse créative.
b) il n'y aura pas de différences dans les collages réalisés par les enfants du groupe expérimental et du groupe contrôle après l'expérimentation du programme de danse créative.

Quarante (40) enfants âgés de quatre ans et demi (4½) à cinq ans et demi (5½) ont participé à l'expérimentation. Le programme de danse créative était basé sur le *Rudolf Laban's Sixteen basic movement themes*. Les enfants reçurent vingt-quatre (24) ateliers de danse, répartis sur douze (12) semaines.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

En pré-test et en post-test, on demanda aux enfants de réaliser une série de peintures et de collages dont les thèmes étaient suggérés par des lectures précédant l'atelier d'arts plastiques. Les enfants du groupe contrôle réalisaient les oeuvres graphiques mais n'étaient pas soumis à l'expérimentation en danse créative.

L'évaluation portait sur les peintures et les collages. A cet effet, on forma un jury de six (6) professeurs de la Faculté de l'Education de l'Université McGill. Une étude préliminaire permit de conclure à la pertinence de l'évaluation.

Suite à l'évaluation des oeuvres picturales des enfants et à une analyse statistique des données, l'auteur conclut qu'il n'y a pas de différence entre le groupe expérimental et le groupe contrôle. Un entraînement à la pratique de la danse créative ne semble donc pas influencer sur les productions plastiques des enfants. Les deux (2) hypothèses émises précédemment sont ainsi vérifiées.

L'auteur termine son mémoire par plusieurs recommandations concernant l'introduction d'un programme de danse au niveau pré-scolaire. Plusieurs pistes de recherche sont également soulevées dans le but d'approfondir l'étude de l'interaction des différents arts chez l'enfant.

COOPER, Gwyneth A.
Maîtrise en Psychologie de l'Education, 1972,
Université McGill.

CHILDREN'S PERCEPTION OF MUSICAL PITCH[1]

Ce mémoire est consacré à l'étude du développement de la perception et de la compréhension de la tonalité musicale chez l'enfant. Relativement peu de recherches ont été réalisées dans le domaine de l'interprétation des sons musicaux comme résultante de l'évaluation de la perception auditive de l'enfant. Comme on le sait, la perception qu'a l'enfant du monde réel (y compris les sons) diffère de la perception de l'adulte. Les différentes façons qu'a l'enfant d'appréhender, d'organiser et d'interpréter les multiples impressions sensorielles sont directement reliées à ses expériences passées à sa condition psychologique et à son mode d'apprentissage.

Deux (2) hypothèses étaient émises au début de la recherche:

a) plus un enfant vieillit, plus il y a de changements importants dans l'organisation de sa pensée face à la tonalité musicale, ces changements apparaissant dans ses interprétations;
b) les différences apparaissant dans les interprétations ne sont pas reliées aux habiletés de différenciation entre les tons lorsque le plus petit intervale utilisé est d'un demi-ton. Les différences sont plutôt reliées à l'âge chronologique, et de là, au développement cognitif général.

Soixante-dix (70) enfants, d'intelligence moyenne et n'ayant pas ou peu eu de cours de musique par le passé, ont participé à l'expérimentation. L'échantillon était ainsi divisé: cinq (5) garçons et cinq (5) filles pour chacun des sept (7) groupes d'âge, de cinq (5) à onze (11) ans d'âge chronologique.

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

Tous les enfants furent soumis à six (6) tests originaux dont le but premier était de découvrir ce que pensaient les enfants de ce qu'ils entendaient plutôt que de déterminer la nature de leur perception auditive. Le mémoire contient la description détaillée de chacun des tests. La cueillette de données fut réalisée par écrit et par des enregistrements sonores.

Les résultats ont confirmé les deux (2) hypothèses. Premièrement, il y a corrélation entre l'âge chronologique des enfants et les modalités de leur perception cognitive de la tonalité musicale. Deuxièmement, il y a corrélation entre le développement cognitif général des enfants et les modalités de leur perception (interprétation) de la tonalité musicale.

Plusieurs autres résultats sont également apparus. Ainsi, il semble que si les termes conventionnels de "*haut*" et "*bas*" sont appris par les enfants, ceux-ci ne les utilisent que rarement de la bonne façon avant l'âge de neuf (9) ans. Lorsque ces termes sont utilisés par des enfants de cinq (5) à huit (8) ans, leurs significations sont souvent renversées. Les plus jeunes enfants préfèrent les termes descriptifs "(*loud*)" pour "*bas*" "(*low*) et "(*light*)" pour "*haut*" (high).

Par ailleurs, les enfants ont eu moins de difficulté à reconnaître les différentes tonalités musicales lorsque celles-ci étaient présentées vocalement ou sur un piano plutôt que par un magnétophone ou des cloches. Finalement, les enfants eurent plus de difficultés à reconnaître la ou les tonalités de la voix parlée par rapport au chant.

GRAY, Janice
Maîtrise en Psychologie de l'Education, 1977,
Université McGill.

DEVELOPMENT OF SERIATION OF PITCH IN MUSICAL PERCEPTION[1]

La recherche relatée dans ce mémoire avait pour but d'observer et d'analyser le décalage horizontal pouvant être trouvé dans l'exécution de plusieurs tâches en série (seriation tasks) afin d'amener une explication aux différences évidentes pouvant être observées dans l'exécution des tâches qui devraient faire appel à une même structure cognitive.

Dans ce but, l'auteur a élaboré une batterie de huit (8) épreuves dont cinq (5) basées sur des recherches antérieures (Piaget, Cooper (1972)) et trois (3) tâches originales. Quatre (4) épreuves ont servi à mesurer la perception qu'avaient les enfants de la tonalité musicale par l'identification de la tonalité de plusieurs cloches musicales.

Les épreuves furent administrées à un échantillon de trente-cinq (35) enfants, sept (7) élèves pour chacun des niveaux scolaires suivants: maternelle, première, troisième, cinquième et sixième années. Les enfants furent choisis au hasard sur les listes scolaires mais ne devaient pas avoir suivi des cours de musique particuliers.

L'analyse des résultats a permis de vérifier les deux (2) principales hypothèses soulevées au début de la recherche. Premièrement, les tâches en série avec les mêmes contenus (durée) mais d'exigences d'exécution différentes ont

---

1. Mémoire rédigé en langue anglaise.

démontré la présence d'un plus grand décalage horizontal que dans les tâches avec des contenus différents et des exigences d'exécution semblables. Deuxièmement, lorsque les directives visuelles et auditives ont été largement limitées, le décalage horizontal entre les tâches concernant la tonalité et la durée a été proportionnellement réduit.

UNIVERSITE McGILL

FACULTE DE MUSIQUE

PILOTE, Gilles
Maîtrise en Sciences musicales, 1970,
Université McGill

L'ENSEIGNEMENT DU SOLFEGE DANS LES ECOLES ELEMENTAIRES DE LA COMMISSION DES ECOLES CATHOLIQUES DE MONTREAL: CLAUDE CHAMPAGNE ET SES CONTRIBUTIONS

Ce mémoire avait pour but de démontrer la valeur du rôle de Claude Champagne dans l'introduction de l'enseignement musical par le solfège dans les écoles primaires de la C.E.C.M. L'auteur a d'abord isolé et examiné quelques faits caractérisant la période antérieure à l'arrivée de Claude Champagne. Ce qui ressort de cette étude est que la musique, quelle que soit sa forme, était généralement considérée comme un passe-temps et que, par dessus tout, il ne fallait pas la prendre au sérieux. Les causes d'un tel phénomène sont multiples et d'origine économique, sociale et religieuse.

A mesure que le Québec devint plus prospère et que le clergé, par les écrits papaux, vit d'un meilleur oeil la musique, on la vit entrer progressivement dans les moeurs du peuple. Celà devint plus apparent à partir du moment où Claude Champagne conçut un programme d'enseignement musical à base de solfège qu'il intégra au programme d'études des écoles de la commission scolaire en 1937.

Le programme était basé sur les principes énoncés par GEDALGE dans sa méthode *L'enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille*. Après la mise en vigueur de ce programme, une expansion rapide eut lieu, laquelle se stabilisa par la suite pour enfin subir un nouvel essor lorsque le conservatoire offrit des cours de formation professionnelle menant à une spécialisation en enseignement de la musique.

Les contributions de Claude Champagne dans l'histoire de l'enseignement musical à la commission scolaire prennent de l'importance lorsque l'on considère

l'aspect novateur de son travail et les circonstances sociales en trois (3) catégories:

a) celles qui se rapportent à l'acceptation, la formulation et l'intégration d'un programme d'enseignement à base de solfège;
b) celles se rapportant à la formation musicale du titulaire; et
c) celles se rapportant à l'administration du Bureau de l'enseignement musical.

Selon l'auteur, l'importance du rôle de Claude Champagne transparaît lorsque l'on examine le degré de l'intensité de la vie musicale à la commission des écoles catholiques de Montréal et au Québec en général.

MEMOIRES NON RESUMES

PARENT-VIDAL, Louise: Art Education and Education through Art. The Montreal school: 1940-1969 and the work of Irène Senécal. Mémoire de maîtrise en Education artistique, septembre 1970, Université Concordia.

INDEX

INDEX DES AUTEURS

ACKERMAN-LANDAU, Sophie 102
ASSAD, Gamal 128
AUDET, Jean 363
BAIER, Georges 42
BANVILLE, Claude 197
BARDT, Elisabeth Christine 94
BARRY, Francis L. 14
BEAUDRY, Jeanne 153
BEAULIEU, Armande 183
BEAULIEU-GREEN, Andrée 261
BEAUPRE, Pauline 185
BEDARD, Carole 206
BEDARD, Michel 341
BEGIN, Denis 289
BEGIN, Denis 292
BERGERON, Line 157
BERLJAWSKY, Joseph 223
BERTRAND, Marie-Claude 263
BERUBE, Huguette 306
BISSON-BOQUE, Michelle 199
BLIN, Claude 81

BLOOM, Evelyn 96
BOLDUC, Laval 370
BOUCHARD, Christiane 308
BOUCHER, Ghislaine 171
BOUCHER, Thérèse, c.n.d. 230
BOULET, Guy 98
BRILLON, Monique 350
CALVE, Micheline 53
CALVIN, Arthur H. 7
CANTIN, Georgette, r.j.m. 325
CARRIER-VILLENEUVE, Michèle 336
CHARBONNEAU, Louisette 303
CHAREST, Carmen 255
CHAREST, Lionel 297
CHAYER, Lucille 273
CHESHIRE, Dean 9
CHEVRIER, Jacques 143
CHOLETTE, Thérèse B. 67
CLEMENT-DESJARDINS, Ghislaine 77
CLICHE, Rolande, s.c.q. 323
CLOUTIER-LAMARCHE, Lise 55
CONTANT, Claire 159
COOPER, Gwyneth A. 405
COOPER-ROBINSON, Louise 104

COOPERMAN, Marilyn H. 119
CORBEIL-ROULEAU, Christiane 310
CORRAN, Vivian Alexandre 43
COUTURE, Marie 173
COUTURE, Raymond 329
CROTEAU, TURCOTTE, Lise 155
DAGENAIS, Yvon 245
DAGNAULT, Gabrielle 377
DESJARDINS, François 18
DEVROEDE, Michèle 216
D'OSTIE, Sr. Monique, m.i.c. 232
DUFRESNE, Jean-Pierre 385
DUQUESNE-BRIERE, Monique 45
DUROCHER, René 99
EGAN, Catherine M. 69
ELLENBOGEN, Irving 121
FAINARU, Joseph 70
FLEURANT-DOLBEC, Louise 218
FONTAINE, Yves 83
FOREST, Monique 151
FORGET, Louise 213
FOURNIER, Monique 276
FREEMAN-LARAWAY, Milo 34
GAGNE, Normand 188

GARSON, Alfred 225
GIASSON, Marielle 175
GIASSON-LACHANCE, Jocelyne 333
GIRARD-DUFRESNE, Roberte 391
GOYER, Michelle 135
GRAY, Janice 407
GREGOIRE, Christine 190
GRUTER, Arnold J. 16
HALE, Amanda 45
HAMEL-SAUVE, Paula 269
HARVEY, Maurice 352
HEATHER, Rodney 85
HOUDE, Denis 366
HURTUBISE, Graciosa, c.s.c. 228
HUYSECOM, Wim 88
HYDMS, Hannah L. 71
IRGO, Carole M. 57
JOHNSON, Marshall 23
JOYAL, Bruno 59
KUCHARSKY-LEHRER, Norma Joy 106
LABELLE, Pierre 381
LACOURSE, Lilianne 259
LAFLAMME, Simon-K. 79
LAFOND, Guy 355

LAFOND-CHARTRAND, Madeleine 265
LAGOUNDRIS-BHEREUR, Astrid 24
L'ALLIER-STURGESS, Louise 141
LAMBERT, Nancy 35
LANGDON, Paul J. 61
LAROCHE-BEAUDIN, Diane 202
LAROSE, Jacques 234
LAVALLEE, Louise 108
LAWN, Keathe-Maria 47
LEBEAU-DECARIE, Nicole 162
LEBLANC, Louise 257
LECLERC-VEZINA, Marie-Andrée 343
LEDUC, Camille 49
LEFEBVRE-BOUDRY, Nicole 236
LEONE, Joseph D. 123
LEVEILLE, Danielle 204
LEVEILLE-RYAN, Lucie 388
LIPSKY, Naomi 20
LOVELESS, Robert 146
MacDONALD, Neil 73
MAGERA, Carol Natalia 91
MARCOUX-LEGAULT, Francine 167
MARECHAL, André 271
MASSE, Hubert 339

MAUGER, Louise 238
McLELLAN, Georgia 93
MELANSON, Danielle 169
MERCIER-TREMBLAY, Céline 345
MEUNIER, Pierre 278
MIELITZ, Ronald 38
OUELLET, Claude 348
PAQUIN, Josée 177
PAQUIN, Nicole 179
PARENT-VIDAL, Louise 415
PEARSE, Harold 21
PELLETIER, Michèle 395
PIGNAC, Pierre 393
PILON-JODOIN, Marie-Thérèse 240
PILOTE, Gilles 411
PILOZZI, Hélène 164
RICHARD, Jacqueline 211
ROBERT-LAWLOR, Louise 165
ROUSSEAU, Régis 251
ROY, Aline 280
ROY, Michèle 383
RUEL, Julie 192
RUSSELL, George E. 28
SABOURIN, Claude 110

ST-LAURENT, Francine 194
SENECAL, Pierre 253
SHOUP, William E. 75
SIROIS, Richard 357
SOMERS, Martin Benjamin 63
SOULIERES, Roger 368
THIBODEAU, Réjean 372
THORNHILL, Frederick J. 40
TREPANIER, Lyne 181
TREPANIER, Marie-Paule 327
TURPLE-GREGGAIN, Phyllis 282
VALLEE, Jean 361
VERREAULT, René 148
VEZINA-MASSE, Sylvie 267
VINEBERG, Sima Gefter 30
VOORMEIJ, Peter John 32
WALL, Jennifer A. 403
WALLOT, Jacques-Albert 51
WALTERS, Joan 100
WILLERMET, Gisèle 11
WISEMAN, Marcy 125
YOUSSEF, Isis Sélim 65

INDEX DES TITRES

Actualisation de la compétence par le dessin 213

Analyse de l'évolution de la créativité d'un enfant en période de latence en rapport avec les transformations de son comportement 216

Analyse du système actuel de l'enseignement musical au secondaire 236

Anima in Modern Sculpture (Its Relevance for the Art Educator) (The) 16

Ann Savage, Teacher 7

Apport de l'enseignement programmé individualisé à la qualité esthétique dans les travaux des élèves en arts plastiques (L') 128

Art Criticism in the Classroom 91

Art Education and Education through Art. The Montreal School: 1940-1969 and the work of Irène Senécal 415

Art Education and our Educational System: A Comparison of Goals 75

Borduas et l'enseignement artistique (1923-1943) 135

Catéchèse évangélique à partir de l'expression dramatique 260

Children's Perception of Musical Pitch 405

Choix du thème et milieu dans l'expression graphique spontanée 345

Comment préparer un non-spécialiste à enseigner les arts plastiques 45

Communic-Art 42

Communication plastique entre parents et enfants 108

Comparaison de la créativité d'enfants venant de milieu favorisé et défavorisé 197

Comparaison des thèmes et éléments dans les dessins libres d'enfants juifs et canadiens-français de 5, 8 et 11 ans 199

Comparaison des thèmes et éléments du dessin libre entre garçons et filles de 5, 8 et 11 ans 177

Comportements graphiques de post-adolescentes possédant un caractère du type anal 348

Concept Learning and Curriculum Development in Art Education 28

Creative Dance and Children's Art: An Exploratory Study of their Relationship in pre-school Children 403

Creativité au T.T.C.T. et la régression au service du moi en fonction du sexe et du milieu socio-économique chez des enfants de 5e et 6e année (La) 148

Créativité en classe: Un exemple dans l'enseignement des arts (La) 393

Créativité et l'adressivité chez les caractériels (La) 310

Creativity as a Meeting Ground of Psychotherapy and Art Education 55

Design and Evaluation of a Videotape Introducing Creative Music Approaches for Teachers 123

Dessin de figuration et son développement dans l'évolution de l'adolescence pré-pubertaire, pubertaire et post-pubertaire (Le) 70

Dessin de la famille chez les enfants épileptiques (Le) 157

Dessin du bonhomme chez les déficients mentaux (Le) 183

Dessin libre chez les déficients mentaux (Le) 185

Development and Implementation of a Method for Teaching Art Appreciation in the Junior High Grades (The) 100

Development of Seriation of Pitch in Musical Perception 407

Développement d'un test d'attitude devant les arts de niveau collégial ... 265

Développement de la créativité chez l'enfant de 12 ans (Le) 153

Développement de la créativité chez l'enfant et les nouvelles méthodes d'enseignement (Le) 151

Développement de la créativité par le biais de l'expression corporelle (Le) 391

Développement esthétique chez deux enfants observés entre neuf (9) mois et six (6) ans (Le) 395

Development of a Research Method in Art Education and its Application to Classroom Use (The) 100

Différences entre les sexes et les milieux socio-économiques au plan de la créativité: Etude expérimentale 188

Documentary on the Experimental Art Education Laboratory Conducted at S.G.W. University, September to December 1969 (A) 23

Educabilité et nature de la fonction esthétique 377

Education artistique et l'université (L') 53

Education artistique et les collèges classiques à Montréal, en 1963 (L') . 251

Education créatrice en atelier libre (étude de l'intervention éducative et de ses effets dans un atelier libre d'éducation créatrice) (L') 388

Education du sens rythmique musical chez l'enfant et ses effets sur ses performances en lecture (L') 276

Education du sens rythmique musical chez l'enfant mésadapté socio-affectif et ses effets sur ses performances en lecture (L') 273

Education par l'art (L') 83

Enseignement de la musique aux déficients visuels (L') 234

Enseignement de la musique dans l'enseignement secondaire (L') 253

Enseignement des arts et l'université (L') 98

Enseignement du langage musical de la période baroque (L') 230

Enseignement du solfège dans les écoles élémentaires de la Commission des écoles catholiques de Montréal: Claude Champagne et ses contributions (L')411

Essai d'introduction de la chanson québécoise dans l'enseignement au cours secondaire 289

Essai sur le guide pédagogique en arts plastiques au niveau élémentaire .. 59

Estime de soi et la popularité chez les enfants créateurs (L') 155

Etude comparative des différences dans les habiletés créatives chez deux groupes d'enfants de deux milieux socio-économiques différents 383

Etude comparative du dessin de la famille chez les enfants d'intelligence normale et des enfants accusant un retard intellectuel 162

Etude comparative du dessin de la personne exécuté par des schizophrènes, des pré-adolescents et des adultes normaux 355

Etude comparative du MAC par son application a des groupes d'adolescentes normales et délinquantes selon les médias achromatique et chromatique 363

Etude comparative du traitement d'une épreuve graphique à thèmes suggérés par des enfants vivant en foyer nourricier ou dans leur propre famille ... 350

Etude de certains facteurs expliquant le retard pédagogique à travers le dessin du MAC 336

Etude de certains facteurs pouvant expliquer le retard pédagogique à travers le dessin de "trois étudiants" 339

Etude de deux manuels de solfège 255

Etude de l'évolution des thèmes et des éléments dans le dessin libre chez les filles de 5, 8 et 11 ans 179

Etude de l'influence d'une thématique, présentée par des moyens techniques, sur le comportement graphique des étudiants du secondaire III (L') 381

Etude de la créativité chez des enfants mésadaptés socio-affectifs 218

Etude de la relation entre intelligence et créativité auprès d'étudiants de secondaire II 368

Etude de la relation sujet-thème à travers l'implication des sujets aux thèmes de l'auto-portrait et du MAC 372

Etude des dessins libres d'enfants canadiens-français et canadiens-anglais 202

Etude des thèmes et éléments dans le dessin libre des enfants caractériels âgés de 8 à 11 ans 190

Etude différentielle du dessin de la famille chez des garçons et des filles de 5 et 11 ans 165

Etude du dessin de famille chez des enfants uniques 194

Etude du dessin de la famille chez des enfants de parents séparés, privés de leur père 169

Etude de la fidélité et de la validité du dessin de la famille à l'aide de la consigne: "Dessine ta famille en action" 171

Etude génétique du dessin de la famille chez des filles de 5 à 11 ans de milieu socio-économique défavorisé 159

Etude longitudinale des thèmes et éléments du dessin libre chez les filles et les garçons de 5 ans 181

Etude longitudinale des thèmes et éléments du dessin libre chez les filles et les garçons de 8 ans 175

Etude longitudinale des thèmes et éléments du dessin libre chez les filles et les garçons de 11 ans 173

Etude sur la socialisation de l'enfant inadapté par l'expression dramatique 65

Etude sur les indices graphiques de l'agressivité 352

Evaluation de la créativité chez un groupe d'étudiants-danseurs et sa relation avec la mesure des qualités techniques en danse classique 306

Evaluation des aptitudes musicales d'un groupe d'élèves de niveau secondaise I à l'aide du test d'Edwin Gordon 269

Evaluation du système de l'enseignement musical à l'élémentaire dans une région de Montréal pour l'année 1972-1973 (L') 238

Evaluation of the Effectiveness of a Self-instructional Video-tape in Music Education (An) 119

Evolution quantitative et qualitative de certains facteurs de créativité chez les enfants de 5 à 11 ans 245

Exercice d'identification en expression dramatique (L') 267

Expérience de créativité au second cycle de l'élémentaire (Une) 259

Expression par l'art et rééducation 211

Famille et mésadaptation socio-affective. Etude d'un groupe de mésadaptés scolaires de 8 à 10 ans par le dessin de la famille en mouvement 308

Films for Art Programmes at the Secondary Level 69

From Creation to Appreciation 225

From Non-sense to New Sense in General and Art Education 33

From Ritual to Drama 40

Genart 77

A Guide and Visual Aid to the Process of Ceramics 73

Humanistic Meaning of Art Education (The) 79

Identification chez un groupe de voleurs de véhicules mesurée à l'aide de techniques graphiques (L') 343

Influence de l'absence paternelle sur le dessin de la famille de garçons vivant en institution 167

Influence du médium et de la couleur sur des dessins d'enfants entre 8 et 11 ans d'âge chronologique 141

Influence du milieu familial sur l'expression de l'image visuelle et verbale (L') 67

Initiation sensorielle au rythme dans les écoles secondaires 329

Integration of Design in Art Education (The) 18

Intérêt musical chez les déficients mentaux (L') 297

Introduction de la chanson québécoise dans l'enseignement littéraire au cours secondaire 292

Kinetic Counterpoint: The Pupil as Center 34

Mesure des frontières du moi chez des psychotiques selon leur adaptation au travail (dessins) (La) 333

Method of Testing Verbally Children's Readiness for the identification of Stylistic Elements in Painting (A) 9

Méthode Ward (La) 232

Mobile Dichotomy of Aesthetic Evaluation and an Art Curriculum Survey Questionnaire (The) 32

Motivation à l'originalité dans les cours d'arts plastiques 11

Movement Through Music: A Thesis in Action to Explore Creativity 282

Multi-Sense Approach to Teaching Art to Adolescents (A) 21

Museum Tours for Children: The Susan Sollins Method 104

Musique de piano pour les jeunes (La) 323

Musique instrumentale dans le développement de l'enfant à la maternelle et au primaire (La) 327

On the Use of Sensitivity and Awareness Techniques in the Teaching of Movement in Design 57

Pédagogie centrée sur l'étudiant en organisation picturale (510-401) 81

Pédagogie de Borduas et celle de Dumouchel (La) 51

Pilot Study of Children's Reaction Visual Illustion and the Relation of Illusion to Tolerance for Ambiguity (A) 30

Planification de l'enseignement renové de la musique pour tous à l'école (La) 325

Poupées magiques (Les) 49

Pour une pédagogie créative de l'audio 263

Practice Teaching in the Art Education Internship 43

Préférences esthétiques et perception visuelle 143

Production and Evaluation of a Computer-assisted Learning Program in Music 121

Production and Evaluation of Audiotapes to Improve Undergraduate Music Instruction in Aural Perception (The) 125

Profile: In Five Parts (A) 61

Program to Develop Aesthetic Perception in the Early Adolescent (A) 93

Proposal for the Fine Arts Programme at the Cegep Level (A) 20

Recherche sur l'état actuel de l'enseignement des arts plastiques à l'élémentaire 88

Réflexion sur l'intégration de l'art à la mathématique et à la science: Une expérience pédagogique 261

Réflexions sur une initiation à la musique contemporaine à l'école secondaire 233

Relation entre art, pédagogie et télévision, à l'occasion d'une émission d'enseignement des arts plastiques à l'élémentaire par le médium télévision 24

Relation entre la créativité des enfants et celle de leurs parents (La) ... 192

Relation entre la créativité et le niveau de développement mental selon la théorie de la désintegration positive 366

Relation entre la créativité et les aspirations professionnelles chez des garçons de sixième année (La) 204

Relation entre le niveau de production divergente à contenu sémantique et figural à des tests de créativité et en besoins interpersonnels mesuré par le Firo-B de Schutz (La) 385

Relations familiales chez l'enfant mésadapté socio-affectif dans le test du dessin de la famille (Les) 303

Relationship of Primary Process Thinking to Indices of Creativily on the Rorschach and the Torrance Tests of Creative Thinking 146

Report and Evaluation of an Experimental Course in the Study of Visual Environments (A) 14

Rôle de la technique dans l'éducation de l'art (Le) 99

Rôle et la nécessité de la musique dans l'éducation des jeunes (Le) 228

Selected writing by Elliot W. Eisner with Respect to the Problem of Evaluation in Art Education 47

Signification du dessin libre: Mise au point d'une méthodologie (La) 206

Signification symbolique et évolution selon l'âge et le sexe du thème du chemin public dans un dessin à thèmes suggérés, le MAC chez des adolescents de 12 à 17 ans 370

Structural Analysis as the Basis of Teaching Art: Four Students Analyse their Work 85

Teacher, for Example (The) 96

Teaching Art to Handicapped Children 102

Théâtre d'ombres et le théâtre de la lumière (Le) 110

Thèmes graphiques reliés à l'image maternelle dans les cas d' "échec mitigé" en français (Les) 357

Theoretical Analysis of the Implications for Art Education of Presentational and Discursive Modes of Communication (A) 63

Totem and the Brush: A Play Based on the Life of Emily Carr (The) 115

Toward a Theory of Instruction (According to Jerome S. Bruner) as Applied to Art Teaching in the Secondary School 71

Traitement du thème du monstre chez des voleurs récidivistes (voleurs armés et voleurs par effraction) (Le) 341

Utilisation de l'expression dramatique comme pédagogie du loisir: position, justification, analyse (L') 278

Utilisation du cercle en expression dramatique (L') 271

Utilisation du dessin de la famille et plus particulièrement en psychothérapie d'enfants 164

Valeur éducative du théâtre (La) 257

Variation des thèmes graphiques de "deux personnes" et de l'auto-portrait chez un groupe de délinquantes et d'adolescentes dites normales (Une) 361

Violin Technique, its Evolution and Pedagogy: A Historical and Comparative Study 223

What the Speech of Six Preschool Children Reveals about Their Art Making . 94

5 times art: An Audio-visual Aid for the Classroom Teacher 35

ÉTUDES ET DOCUMENTS

RÉFÉRENCE[1]

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0100		Conseils pratiques à ceux qui étudient les langues étrangères. 1975-11-19.
16-0101		L'année scolaire segmentée. 1975-12-22
16-0102		Les tendances actuelles dans l'enseignement des langues. 1975-01-22
16-0103		Rapport sur le problème de la continuité entre les niveaux élémentaires et secondaires. 1975-04-15.
16-0104		L'évaluation institutionnelle — Evaluation de la question. 1977-03-22
16-0105	Hors série	L'éducation sexuelle et contexte scolaire — état de la question. 1976-09-03
16-0106-01		Etude sur le langage des enfants. 1978-04-14
16-0106-02		Etude sur l'apprentissage de la lecture "A". 1978-04-14
16-0106-03		Etude sur l'apprentissage de la lecture "B". 1978-04-14
16-0106-04		Documentation sur l'apprentissage du langage. 1978-04-14
16-0106-05		Les deux pôles de la pédagogie américaine de la lecture à l'école primaire. 1978-04-14
16-0106-06		Aspects généraux de la pédagogie de l'orthographe. 1978-04-14
16-0108		Exercices poétiques II — Initiation à la poésie au secondaire. 1979-02-16

(1) Cette liste de référence n'a d'autre but que de répertorier les documents publiés dans "Etudes et Documents". Le tirage étant limité et la diffusion restreinte, le ministère de l'Éducation ne peut garantir la disponibilité de l'une ou l'autre de ces publications.

Numéro de publication	Titre du document
16-0109	Initiation au conte. 1979-06-04
16-0110	L'univers scolaire des Montagnais. 1976-09-28
16-0111	Rapport sur l'analyse du contenu des projets d'équipements présentés en 74/75 pour l'enseignement du français au niveau élémentaire. 1976-09-07
16-0112	Rapports sur les activités des conseillers pédagogiques en langue seconde. 1977-02-18
16-0113	Rapport d'analyse de l'enquête sur la pédagogie du français au Québec. 1977-11-16
16-0114	Description de la situation de l'enseignement des langues secondes, anglais langue seconde et français langue seconde, telle que perçue par les commissions scolaires. 1977-12-01
16-0115	Analyse du projet CPL, (conseillers pédagogiques en langues secondes). 1978-02-15
16-0116	Recherche et expérimentation dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1977-1978. 1978-04-13
16-0117	Enseignement primaire et secondaire. Indices de développement psychologique. Adresses au comité d'étude sur l'éducation physique et le sport. 1979-01-24
16-0118	L'impact et l'utilité de formation sur le développement et le comportement de l'élève du premier cycle du secondaire. 1978-09-18

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0119	Commissions scolaires	L'Ecole recherche Jonathan, un projet éducatif particulier (74-39). 1979-01-16
16-0120	Commissions scolaires	Recherche, expérimentation et innovation dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1978 - 1979. 1979-06-18
16-0121	Hors-série	Vire-Vie, évaluation du projet. 1979-02-06
16-0122	Commissions scolaires	Les programmes d'immersion en français du bureau des écoles protestantes du Grand Montréal. 1979-02-16
16-0123	Commissions scolaires	Recherche, expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1978-1979. 1979-02-22
16-0124	S.R.E.P.	Les amérindiens et les Inuit du Québec, des stéréotypes à la réalité. Orientation bibliographique à l'usage des enseignants du primaire. 1979-07-24
16-0125	S.R.E.P.	Les fonctions de la communication au coeur d'une didactique renouvelée de la langue maternelle. 1979-10-25
16-0126	S.R.E.P.	Rapport d'enquête sur les habitudes de lecture des élèves du secondaire — Première partie — Description des habitudes de lecture. 1980 - 04
16-0127	Commissions scolaires	Répertoire des projets de recherche, d'expérimentation et d'innovation dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1979 - 80. 1980 - 04

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0128	Hors Série	Recherche sur l'acquisition de l'orthographe. 1980 – 04
16-0129	S.R.E.P.	Le soutien pédagogique aux élèves en difficultés temporaires et ponctuelles d'apprentissage au niveau secondaire. 1980 – 04
16-0130	S.R.E.P.	Projets réalisés dans le cadre du programme d'aide à l'innovation en enseignement des langues secondes dans les commissions scolaires pour l'année 1978-1979. 1980 – 04
16-0131	Hors Série	Analyse d'un cas d'utilisation de la gestion participative en milieu scolaire 1981 - 06
16-0132	S.R.E.P.	Recherche et expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec. Année scolaire 1978 - 1979. Rapport final 1980 – 06
16-0133	S.R.E.P.	Recherche et expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1979 - 1980 Rapport préliminaire 1980 – 06
16-0134	Hors Série	Effets à long terme du projet Vire - Vie 1980 – 06
16-0135	S.R.E.P.	Les habitudes de lecture des élèves du secondaire – Deuxième partie – Développement des habitudes de lecture au secondaire. 1981 – 01
16-0136	Hors Série	Recherche sur les facteurs associés à l'échec scolaire en secondaire I. 1981 – 03

Numéro de publication	Collection	Titre du document
16-0137	Hors Série	Le rôle éducatif du psychologue à l'école 1981 – 03.
16-0138	S.R.E.P.	Les difficultés de l'enseignement dans une classe à degrés multiples – Rapport de recherche. 1981 – 03.
16-0139	S.R.E.P.	Aspects du travail du conseiller d'orientation en milieu scolaire secondaire – Année 1979 – 1980. 1981 – 04.
16-0140	Commissions Scolaires	Répertoire des projets de recherche dans les commissions scolaires du Québec pour l'année scolaire 1980 – 1981. 1981 – 06.
16-0141	S.R.E.P.	Projets réalisés dans le cadre du programme d'aide à l'innovation en enseignement des langues secondes dans les commissions scolaires pour l'année 1979 – 1980. 1981 – 06.
16-0142	S.R.E.P.	Aspect du travail du conseiller d'orientation en milieu scolaire au préscolaire et au primaire – Année 1979 – 1980. 1981 – 06.
16-0143	S.R.E.P.	Langues secondes – Réalisations en matière d'innovation pédagogique et de perfectionnement des enseignants. 1981 – 06.
16-0144	Commissions Scolaires	Recherche et expérimentation en arts dans les commissions scolaires du Québec – Répertoire des projets de recherche 1980 – 1981. 1981 –11.
16-0145	S.R.E.P.	Répertoire général de la recherche en enseignement des arts au Québec 1960 - 1980 – Premier tome – Recherche gouvernementale subventionnée et universitaire. 1982 – 01

Achevé d'imprimer à
Québec en février 1982, sur
les presses du Service des impressions en régie
du Ministère des Communications
du Québec